



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "...pozostać wiernym niepewnej jasności" : wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta

Author: Danuta Opacka-Walasek

Citation style: Opacka-Walasek Danuta. (1996). "...pozostać wiernym niepewnej jasności" : wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Danuta Opacka-Walasek

„... pozostać wiernym niepewnej jasności”

Wybrane problemy poezji
Zbigniewa Herberta

Wydawnictwo
Uniwersytetu
Śląskiego



Katowice 1996



„... pozostać wiernym niepewnej jasności”

Wybrane problemy poezji

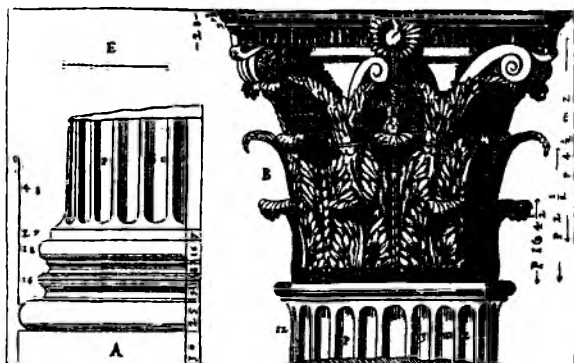
Zbigniewa Herberta

**Prace Naukowe
Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 1621**

Danuta Opacka-Walasek

„... pozostać wiernym niepewnej jasności”

Wybrane problemy poezji
Zbigniewa Herberta



Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Jerzy Paszek

Recenzent
Edward Balcerzan

*Praca uhonorowana I Nagrodą Fundacji Stefana Batorego
oraz Towarzystwa Popierania i Krzewienia Nauk
w Konkursie im. Klemensa Szaniawskiego
na najlepszą pracę doktorską z dziedziny historii i teorii literatury*

Projekt okładki i stron działowych

Zenon Dyrszka

Fotografia i grafika

Alina Stypuła

Redaktor

Małgorzata Poglódek

Redaktor techniczny

Alicja Zajączkowska

Korektor

Beata Jendrzejska



N 293/1621

Copyright © 1996

by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-0716-4

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

Wydanie I. Nakład: 350 + 50 egz. Ark. wyd. 15,5.
Ark. druk. 11,5. Papier offset. kl. III, 70×100, 80 g
Cena 8 zł

Skład i łamanie: Firma Poligraficzno-Wydawnicza „Compal”
pl. M. Lutra 3, 43-300 Bielsko-Biała
Druk i oprawa: Zakład Poligraficzny „GREG”
ul. Zygmuntowska 84, 44-109 Gliwice

Treść

Wprowadzenie	7
---------------------------	---

Część I

Struktura autorytetu

Rozdział I

Taktyka poetycka

Budowanie dojrzałości	27
Kształtowanie ładu aksjonormatywnego	33
Konstruowanie miarodajnych sądów	35
Wnikliwość obserwacji	43
Funeralność	51
Herbert a Miłosz. Różne artykulacje pamięci	54
Herbert a Różewicz. Poezja wobec doświadczeń wojny	59
Miłosz – Różewicz – Herbert. Pamięć porażająca i pamięć ocalająca	68

Rozdział II

Moralistyka

Wierność	73
Strategia moralistyczna	90
Obiektywizacja wymiarów, subiektywizacja diagnoz	92
Wartość patriotyzmu	97
Wartość wzruszenia	100
Język a prawda wnętrza. Niemożność przełożenia	106

Część II

Podróże Pana Cogito

Rozdział I

Między pokojem hotelowym a holenderskim wnętrzem 129

Rozdział II

Podróż w czas przeszły dokonany 144

Rozdział III

Uwiedziony pięknem świata 158

Zamiast zakończenia 174

Indeks nazwisk 179

Summary 182

Résumé 183

Wprowadzenie

Po prawie pięćdziesięciu¹ latach obecności Zbigniewa Herberta w życiu literackim i ogromnej obfitości ujęć krytycznych jego poezji – takich, którym patronuje scjentystyczny, zobiektywizowany ideał poznania i takich, którymi kierują „ideologie” krytyczne, często stronnice, dalekie od ideałów hermeneutyki – dość jasno rysuje się dzisiaj kanon recepcji jego wierszy. Otrzymał dwa zasadnicze przydomki: poety przeszłości (kultury, historii, Biblii, mitu) i poety moralisty. Tak jest postrzegany zarówno

¹ Oficjalnym „debiutem książkowym” Zbigniewa Herberta jest *Struna światła* z 1956 roku. Ten moment wystąpienia poety – to według przyjętej nomenklatury „redebiut”, „spóźniony debiut”, „powtórny debiut” części „pokolenia 1920”. Jerzy Kwiatkowski i Stanisław Barańczak przesuwają faktyczny debiut Herberta na pierwsze lata po wojnie, kiedy to poeta publikował wiersze i szkice krytyczne o literaturze i sztuce, poczynawszy od 1948 roku. Początkowo związany z kręgiem „Tygodnika Powszechnego”, przestaje w nim publikować, kiedy jego redakcję przejął PAX, w związku z odmową opublikowania bałwochwalczego nekrologu Stalina. W wydanej nakładem PAX „odwilżowej” antologii „... każdej chwili wybierać muszę...” *Almanach poetycki* z 1954 roku, Herbert zamieszcza dwadzieścia wierszy (w tym kilka takich, które nie pojawiają się w żadnym jego późniejszym wyborze. Są to: *Kompozycja z ptakami*, *Kościół*, *De profundis*, *Apel*, także nagłościone przez Zdzisława Łapińskiego *Pacyfik I*, *Pacyfik II*, *Pacyfik III*. *Na Kongres Pokoju*). Ta antologia – wedle słów anonimowego autora *Przedśłowia* – była „konfrontacyjnym zbiorem”. Znalazły się w nim bowiem także wiersze poetów, z którymi „nie bez zastrzeżeń” solidaryzowali się wydawcy. „Zawsze bliższe będą nam te, które bliższe są człowiekowi walczącemu o nowy świat. Zawsze chłodniej przyjmujemy te, które zdecydowały się na opiewanie własnego światka.” Wydaje się, że chłodniej przyjął wydawca między innymi właśnie wiersze Herberta. Zdzisław Łapiński wyrzuca jednak poecie to wystąpienie jako zdradę, płamę na honorze bezkompromisowego twórcy, szczególnie piętnując *Pacyfik III*...: „Zbigniew Herbert przeszedł próbę stalinowską ładniej niż większość jego kolegów. Dlaczego jednak nie przyzna, że pisał wierszem pamflet na amerykańskich podlegaczy wojennych, wychwalał zorganizowany przez Sowietów Kongres Pokoju i przeprowadzał samokrytykę (*Pacyfik III*...), i że ten twórca, zrealizowany według recepty Tadeusza Różewicza, złożył razem z innymi poezjami w wydawnictwie Bolesława Piaseckiego [...]?” Zob. Ł. Łapiński: *Szkice nie na temat*. Londyn 1988, s. 98. Polemikę z zarzutami Łapińskiego publikuje między innymi Zbigniew Mentzel: *Czy Herbert był socrealistą?* „Nieregularny Puls. Kwartalnik Literacki” [Londyn] 1989, nr 41, s. 23–27.

w „stanie badań”, nastawionych na możliwie wielostronne, a zarazem bezinteresowne poznanie dzieła, w których zaznacza się wyraźnie bogactwo postaw i kierunków myślenia², taki też obraz Herberta faworyzuje kryty-

² Wydano dotąd blisko sześćdziesiąt artykułów, poświęconych interpretacjom poszczególnych wierszy Herberta. Ta liczba prac krytycznych – być może niepełna – potwierdza opinię Barańczaka, odnotowaną w *Uciekinierze z utopii*: „Jeśli poezja Herberta może się na coś uskarżać, to raczej na nadmiar uznania ze strony krajowej krytyki.” S. Barańczak: *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Londyn 1984, s. 10.

Szczególnie wiele zawdzięczam, choć nie odbija tego faktu liczba bezpośrednich odwołań w tej pracy, następującym tekstom, budującym bezsprzecznie kanon „czytania” Herberta: J. Sławiński: „*Tren Fortynbrasa*”; J. Łukasiewicz: „*Studium przedmiotu*” oraz „*Przeglądanie anioła*”; W. P. Szymański: *Zbigniew Herbert*, „*Ścieżka*”; J. Maciejewski: *Zbigniew Herbert „U wrót doliny”*; S. Barańczak: *Cnota, nadzieja, ironia*. (Zbigniew Herbert: „*Pan Cogito o cnocie*”); E. Balcerzan: *Arkadyjczyk w obłożonym mieście. (O poezji Zbigniewa Herberta)*; A. Poprawa: *Rozpacz żołędzi*; A. Kaliszewski: „*Pan Cogito – powrót*”; J. Kwiatkowski: *Polski archetyp obłożenia. Historia – Sienkiewicz – Mrozek*; M. Stala: *Twarz cesarza*. Poezja Herberta doczekała się już kilku opracowań o charakterze monograficznym, a także ogromnej liczby artykułów, interpretujących jej zasadnicze i poboczne kręgi problemowe. Książki autorskie, poświęcone poezji Herberta, to (w kolejności wydania): A. Kaliszewski: *Gry Pana Cogito*. Kraków 1982; S. Barańczak: *Uciekinier z utopii...*; W. Maciąg: *O poezji Zbigniewa Herberta*. Wrocław 1986; A. Kaliszewski: *Herbert*. Warszawa 1991; Tenże: *Zbigniew Herbert. (Portret krytyczny autora, analiza wybranych wierszy, bibliografia)*. Kraków 1993; J. Łukasiewicz: *Poezja Zbigniewa Herberta*. Warszawa 1996. Ukazał się także zbiorowy, blisko trzytustronicowy, tom *Czytanie Herberta*. Red. P. Czaplinski, P. Śliwiński, E. Wiegandt. Poznań 1995. Najważniejsze prace, świetne pod względem metodologicznym i interpretacyjnym, ustalające rudymenatne kierunki odczytania poezji Herberta, to: R. Przybylski: *Krzyk Marsjusza. O poezji Zbigniewa Herberta*. W: Tenże: *To jest klasycyzm*. Warszawa 1978; Tenże: *Oczy Pana Cogito*. „Więź” 1974, nr 11; Tenże: *Polska poezja klasycystyczna po roku 1956*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 4; J. Błoński: *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*. W: Tenże: *Romans z tekstem*. Kraków 1981; K. Dybciak: *Poezje – pokolenia – światopoglądy. Miłosz i Herbert*. W: *Polska liryka religijna*. Red. S. Sawicki, P. Nowaczyński. Lublin 1983; J. Kornhauser: *Herbert: z odległej prowincji*. W: J. Kornhauser, A. Zagajewski: *Świat nie przedstawiony*. Kraków 1974; J. Kwiatkowski: *Imiona prostoty*. W: Tenże: *Klucze do wyobraźni*. Warszawa 1964; J. Łukasiewicz: *O pisarstwie Zbigniewa Herberta*. „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 44; Tenże: *Krajobraz, czyli sposób bycia (noty o Herbercie)*. „Odra” 1991, nr 2; E. Balcerzan: *Arkadyjczyk w obłożonym mieście. (O poezji Zbigniewa Herberta)*. „Twórczość” 1986, nr 10.

Kontekst filozoficzny poezji Herberta omawia szczególnie interesująco i wieloaspektowo Karl De-decius: *Uprawa filozofii. Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości*. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 3; Problematykę tę podejmują także między innymi artykuły: J. Łukasiewicz: „*Studium przedmiotu*”. W: Tenże: *Szmaciarze i bohaterowie*. Kraków 1962; J. M. Rymkiewicz: „*Krzeseło*”. „Twórczość” 1970, nr 1; A. Czerniawski: *Pan Herbert Cogitans*. „Oficyna Poetów” 1974, nr 3; R. Przybylski: *To jest klasycyzm*. Warszawa 1978; M. Siwiec: *Zbigniew Herbert – poetyckie ugrunтовanie filozofii*. „Sztuka i Filozofia” 1991, T. 4.

Zaplecze antyczny-mitologiczne tej poezji podsumowuje między innymi J. Brzozowski: *Annyk Herberta. W: Topika antyczna w literaturze polskiej XX wieku*. Red. A. Brodzka, E. Sarnowska-Temierusz. Wrocław 1992; R. Przybylski: *To jest klasycyzm...*, rozdz. pt. *Między cierpieniem a formą. Demuzykalizacja świata*.

ka – trzeba przyznać – często stronnicza, traktująca dzieło instrumentalnie, eksponująca jego wymiary ideologiczne. O tym, że Herbert został utwierdzony w recepcji jako poeta moralista, głęboko zanurzony w tradycję, zaświadcza szereg tytułów szkiców na jego temat, ukazujących się od 1956 roku. Tytuły są wszak znamienne. Akcentują wartości moralne i klasyczną harmonię Herberta, te porządki świata poetyckiego, których

Wahania i decyzje nazwania Herberta klasykiem prezentują między innymi: R. Przybylski: *To jest klasycyzm...*; E. Balcerzan: *Arkadyjczyk w obłożonym mieście...*; A. Kowalczyk: *Klasycyzm dzisiaj. O liryce Zbigniewa Herberta*. „Polonistyka” 1986, nr 3; J. Z. Lichański: *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*. „Poezja” 1972, nr 6; A. Kowalczyk: *Złote runo nicości. Przesłanie Pana Cogito – próba lektury*. „Tygodnik Powszechny” 1983, nr 11.

Najistotniejsze „chwyt” liryczne diagnozowano przy okazji analizy mechanizmu ironii w jego poezji. Fundamentalny w tej kwestii jest artykuł J. Błońskiego: *Tradycja, ironia...*, także wyłoniona przez J. Kwiatkowskiego (*Klerk mężny*. „Życie Literackie” 1957, nr 40) rola *litotes* jako „terapeutycznego pomniejszenia”.

O „antyretoryczności” Herberta pisał między innymi J. Prokop: *Epitafium duszyczki*. W: Tenże: *Lekcja rzeczy*. Kraków 1972. Autor wskazuje „konwersacyjność” liryki Herberta: jej oparcie na „języku mówionym elity intelektualnej”.

Zasadnicze mechanizmy, obserwowane w całym dorobku poetyckim Herberta, wskazuje S. Barańczak w swojej książce *Uciekinier z utopii...* Oprócz wyłonionej dialektyki „dziedzictwa” i „wydziedziczenia” analizuje w rozdziale *Antynomie* wielorakie struktury liryczne, wśród nich konfrontację „historyczną”: przeszłość a współczesność; konfrontację „poznawczą”: mit a empiria; rolę ozdobności, funkcje opozycji: powietrze – ziemia, abstrakcyjne – namacalne, oraz inne, często bardziej szczegółowe (jak symbolika kolorów, powtarzalność motywów) zabiegi poetyckie Herberta.

O dialektyczności tej liryki pisali między innymi: K. Tatarkowski: *Od stylu-monologu do stylu-dialogu. Uwagi o poezji Zbigniewa Herberta*. Łódź 1979; A. Lam: *Dialogowość poezji Herberta*. „Teksty” 1976, nr 1; J. J. Lipski: *Między historią i Arkadią wyobraźni*. „Twórczość” 1962, nr 1. Szczególnie wiele uwagi poświęciła krytyka postaci Pana Cogito, co zrozumiałe. Interesująca jest polemika A. Czerniawskiego i L. Żulińskiego w artykułach *Pan Herbert Cogitans* oraz *Czy Pan Cogito jest intruzem, którego należy uśmiercić?* „Oficyna Poetów” 1975, nr 1. Analizuje tę postać także A. Lam (*Kim jest Pan Cogito?* „Nowe Książki” 1974, nr 19), M. Adamiec (*Pan Cogito a emancypacja. Drobiazg interpretacyjny*. „Ruch Literacki” 1990, z 4–5), J. Fazan (*Utopia Pana Cogito*. „Dekada Literacka” 1994, nr 6), E. Kraskowska (*Męski wiek Pana Cogito*. „Twórczość” 1984, nr 8), A. Nasiliowska (*Pan Cogito i patus*. „Więź” 1988, nr 3). Barańczak przytacza diagnozę Carpenterów, którzy „zwracają uwagę, że oscylacja pomiędzy trzecio- a pierwszosobowym trybem prezentacji bohatera kondensuje się już w jego przydomku, w którym »Pan« sugeruje dystans, a »Cogito« jest czasownikiem w pierwszej osobie liczby pojedynczej.” (S. Barańczak: *Uciekinier z utopii...*, s. 142–143). O strukturze bohaterów lirycznych Herberta mówi też istotne rzeczy J. Błoński przy okazji rozważań nad ironią. Dostrzega w tej poezji „manipulowanie podmiotem lirycznym [...], które jest naczelnym chwytem Herberta”, wskazuje różne poziomy dystansu podmiotu lirycznego wobec bohatera (między innymi lirykę roli). Por. J. Błoński: *Tradycja, ironia...*

S. Barańczak w *Uciekinierze z utopii...* wydzieli funkcjonalnie, według opozycji dziedzictwa i wydziedziczenia, dwie zasadnicze klasy bohaterów symbolicznych dla swoich macierzystych obszarów: to bogowie i aniołowie, reprezentujący w poezji Herberta dziedzictwo, oraz wydziedziczeni ludzie. Także A. Kaliszewski w *Grach Pana Cogito...* poświęca bohaterom Herberta osobny rozdział pt. *Bogowie i ludzie*.

brak szczególnie dotkliwie odczuwany był w świecie realnym. Oto: Kwiatkowskiego *Klerk mężny*, później Bierzina *Świadomy i mężny*, Maciejewskiego *Poeta moralnej odpowiedzialności*, Bienkowskiego *W obronie gliny ludzkiej*, Doleckiego *Świat, historia i harmonia moralna*, Dybciaka *W poszukiwaniu istoty i utraconych wartości*, Dąbrowskiego *Program heroicznej harmonii*, Tkaczuka *Miara dojrzałości*, Matuszewskiego *Wiersze piękne i rozumne*, Mętraka *Prawdy Zbigniewa Herberta*, Kozarynowej *Wyprawy w głąb czasu*, Kwiatkowskiego *Po platońsku*. W zdecydowanej większości są to teksty prawdziwie wartościowe, rozpatrujące uczciwie sensy Herbertowskiej poezji, wiele porządkujące. Jednocześnie profilują i umacniają pozycję Herberta jako moralisty i tradycjonalisty, czyniąc z niego autorytet poetycki współczesności. To słysząc już w powadze, patosie tytułowych formuł: *Poeta moralnej odpowiedzialności*, *Prawdy Zbigniewa Herberta*. To także jasno wynika z rozmaitych wypowiedzi o Hercie, o czym zaświadczać chcą choćby te oto cytaty:

„Miłośnikami tej poezji są zwolennicy przeróżnych poetyk, prądów, szkół i szkółek poetyckich – rzadki to fenomen. Tylko poezja uświęcona wielkością przeszłości i tradycją wyzwała taką zgodność sądów pozytywnych.”³

„Herbert jest bodajże jedynym w Polsce poetą spośród swych rówieśników i twórców młodszych, dla którego jedną ze spraw najważniejszych i najbardziej osobistych jest los narodu i w ogóle problem narodu. [...] Sposób, w jaki Herbert kreśli postawy moralne współczesnego człowieka – postawy wynikłe z uwikłania we właściwy m.in. naszej epoki splot problemów politycznych i moralnych – jest przejmujący. Wynika to z intelektualnej dojrzałości wyrażanych tu idei, i z tego, że Herbert jest mistrzem paraboli.”⁴

W początku lat sześćdziesiątych, w głośnych *Szmaciarzach i bohaterach*, Jacek Łukasiewicz, przy okazji interpretacji *Studium przedmiotu*, formułuje komentarz akcentujący charakterystyczny splot czynników poezji Herberta: „Bo dla Herberta najważniejsza jest historia. I dlatego najważniejsza dla niego jest kultura [...]. Historia, którą trzeba przyjąć, na którą trzeba się zgodzić [...]. Zwykły bieg wydarzeń trzeba przyjąć z godnością, zająć w nim swoje miejsce, zrezygnować z tragiczności, jak rozumie to Fortynbras w *Trenie Fortynbrasa* [...]”⁵ I dalej: „Herbert stale dąży

³ C. M. C.: *Zbigniew Herbert. Sylwetka*. „Nowe Książki” 1972, nr 5 (okładka).

⁴ J. J. Lipski: *Miedzy historią i Arkadią...*, s. 113.

⁵ J. Łukasiewicz: *Szmaciarze i bohaterowie...*, s. 60.

do klasycyzmu. Dobrze się czuje w przypowieści, w małej strukturze mitologicznej. Będzie to mitologia dostojna, hierarchiczna hierarchią spraw Moralnych, Namiętności naczelnych. Teatr podniosły, rasynowski.”⁶

Po latach trzydziestu, w próbie diagnozy *Poezji polskiej wobec współczesności*, Łukasiewicz ponownie akcentuje odczytywanie poezji Herberta (tym razem w latach osiemdziesiątych) jako wysoce moralistycznej, silnie oddziaływającej i na to, nowe, pokolenie: „Cnotą [po grudniu 1981 – D.O.-W.] było mówienie tak – tak, nie – nie. [...] Prosty rozkład wartości cechował ówczesne odczytania dzieł poetów dawnych [...] i współczesnych. Najważniejszy wśród nich był Herbert [podkr. – D.O.-W.], swoście kategorycznie i zarazem tragicznie odczytywany (zwłaszcza trzy utwory: *Przesłanie Pana Cogito*, *Raport z obłąkanego Miasta*, *Potęga smaku*).”⁷

Podobnie wybrzmiewają wypowiedzi Barańczaka i Michnika: „Moralistyczna rola poezji Herberta kontynuuje tradycję duchowego oporu inteligencji wobec opresyjnych systemów politycznych.”⁸

„[twórczość Herberta jest – D.O.-W.] konsekwentną odpowiedzią poety, obywatela podbitego narodu, na totalitarne zagrożenie”⁹.

Tomasz Burek pisze: „Należy [...] mieć na uwadze zarówno wyraźny wpływ Herberta na czołówkę intelektualną i literacką młodego pokolenia lat siedemdziesiątych, jak i trudniejsze do określenia, a przecież wyczuwalne promieniowanie jego poezji w nieprofesjonalnych kręgach czytelniczych. [...] W każdym razie obecność Herberta – bądź jako autorytetu literackiego, bądź jako wzorca postawy [...] mówi sama za siebie. Gdyby kusić się o zrekonstruowanie genealogii duchowej ruchu społecznego o nazwie »Solidarność«, to należałoby wziąć w rachubę także czynnik z pozoru mało ważący, jakim jest czy raczej jakim potrafi być słowo poety. Albowiem wielkie czyste słowa, słowo »wolność« i słowo »ojczyzna« nie skażone trendem nowomowy – i stare zakłęcia ludzkości – powtarzane z uporem przez samotnego poetę-depozytariusza umarłych, mogą stawać się materialną siłą dziejów, kiedy podejmą je i powtórzą usta milionów.

⁶ Tamże, s. 63.

⁷ J. Łukasiewicz: *Poezja polska wobec współczesności*. W: *Współczesna literatura polska lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Opinie, poglądy, prognozy literaturoznawców polskich i niemieckich w referatach i dyskusji lipskiej konferencji 4–6 czerwca 1993 r.*. Red. edycji polskojęzycznej E. Piliszek. Lipsk 1993, s. 47.

⁸ S. Barańczak: *Uciekinier z utopii...*, s. 41.

⁹ A. Michnik: *Głos do rozmowy*. „Krytyka” 1981, nr 8, s. 65.

Twoje i moje usta. »Bądź wierny Idź«. A kiedy światłość Sierpnia przygasa w okrutną noc zimową, poeta Zbigniew Herbert robi to co zawsze: w *Raporcie z obłąkanego Miasta* próbuje raz jeszcze stanąć na wysokości polskiego losu.”¹⁰

Ten długi cytat, dzięki swemu szczególnie retorycznemu charakterowi, doskonale oddaje schemat odbioru poezji Herberta jako głosu autorytatywnego, tu – nawet decydującego o sprawach polityczno-narodowych, z racji mocy oddziaływania... Jednocześnie przytoczone wypowiedzi krytyków różnych przeciwieństw pokoleń i opcji interpretacyjnych, cytaty, których starałam się nie dobierać tendencyjnie, szukałam wszakże jedynie potwierdzenia odczytywania Herberta w kategoriach autorytetu poetyckiego i moralnego, łączą się w kwestii znaczącej. Jest nią charakterystyczne wiązanie moralistyki Herberta, odbieranej bardzo serio, z paradygmatem narodowo-politycznym.

Napisałam wcześniej, że może silniej niż same wiersze poety, właśnie ich recepcja utwierdziła kanon tej liryki jako niezwykle ważkiej etycznie, z całą powagą i ciężarem odpowiedzialności podejmującej doraźne problemy politycznej współczesności i jej aksjologicznego rozchwiania. Jeśli bowiem poezja Herberta stała się czytany moralistycznie „katechizmem” dwudziestowiecznego mieszkańca Europy Wschodniej, to chyba nie do końca zgodnie z intencjami autora i obiektywnym obrazem jego dzieła. Ono, uchylając dość konsekwentnie retoryczny patos moralisty – grając częstymi paradoksami, zbijając z tropu ironią, poddając sceptycznemu wątpieniu prawdę mitów i utrwalonych symboli, rewidując z intelektualnym dystansem, przyprawionym humorem, uświęcone tradycją: moc sumienia, wartość duszy, zasadność patriotyzmu – nie zakładało chyba aż takiego ciężaru odpowiedzialności, jaki nałożyły nań rzesze czytelników i krytyków. Sam Herbert, gdy wygłaszał w czasie IX Kłódzkiej Wiosny Poetyckiej swoje uwagi o *Poecie wobec współczesności*¹¹, zakończył je modlitwą Tomasza Morusa. Ta pointa miała rangę jego manifestu poetyckiego:

Zechciej mi dać duszę, której obca jest nuda,
która nie zna szemrania, wzdychań i użalań
i nie pozwól, ażebym kłopotał się zbyt wiele
wokół tego panoszącego się czegoś, które nazywa się „ja”.

¹⁰ T. Burek: *Żadnych marzeń*. Londyn 1987, s. 238.

¹¹ Z. Herbert: *Poeta wobec współczesności*. „Odra” 1972, nr 11.

Panie, obdarz mnie zmysłem humoru,
daj mi łaskę rozumienia się na żartach;
ażebym zaznał w życiu trochę szczęścia,
a innych mógł nim obdarzyć.¹²

Oczywiście, ujawnia się w wyborze tego motta poetyckiego Herbertowska opcja aksjologiczna. Ale też, co niestety często umyka w generalizacjach interpretacyjnych jego wierszy, poszukiwanie w rzeczywistości „zmysłu humoru”, pozwalającego się dystansować od i tak panoszących się w świecie „szemrań, wzdychań i użaleń”, od nudy, od egotyzmu – zarówno w wymiarze cierpiętnictwa jednostkowego, jak i „chorej duszy” narodu. Herbert nie chciał chyba być monumentalny ani monumentalizowany. Zawsze ostrożny wobec patosu i tendencyjności (z wyjątkiem kilku może utworów, jak *Przesłanie Pana Cogito* czy *Raport z obłąkanego Miasta*), nieufny wobec moralizatorów, którzy rzekomo zdołali osiąść monopol na tłumaczenie świata i wyznaczanie człowiekowi miejsca w jego warunkach, sam raczej szuka istoty wartości i możliwości ich realizowania we współczesnym świecie. Nie jest – jak moralizator – autorytarny w swoich diagnozach, nie wypowiada ich jako prawdy pewnej, z poręczeniem twardej wiedzy i bezwzględного nakazu. Raczej rozważa złożoną istotę wartości, prowadzi wieloaspektową, często grającą sprzecznościami refleksję nad naturą historii, pamięci, wierności, przydatnością teoretycznej wiedzy (na przykład wyniesionej z Biblii, mitu czy filozofii) w praktyce życia. Jest więc moralistą, nie moralizatorem. Zawiesza dyskretnie komentarze dydaktyczne, umieszczając je raczej w międzysłowniu, wzajemnym napięciu kolejnych tekstów, ostateczną diagnozę pozostawiając odbiorcy. Inny jest w swojej moralistyce od Miłosza, który w znacznie większym stopniu niż Herbert posługuje się powagą retoryki, przemawia często z pozycji mędrca, filozofa, który już doskonale wie, jak przedstawia się istota zagadnień moralnych, i buduje w języku poezji ich definicje czy co najmniej autorytatywne omówienia. Styl Miłosza dobrze ilustruje tryptyk okupacyjny *Wiara, Nadzieja, Miłość*¹³, w którym podmiot,

¹² Cyt. za: „Odra” 1972, nr 11, s. 50. Ten istotny patronat Tomasza Morusa, przyjęty przez Herberta, przypomina także M. Stala: *Współczesność i rzeczywistość. Głosy do lektury Herberta przez twórców „pokolenia 68”*. „Nagłos” 1991, nr 4 (29). To bardzo dobry, wyczerpujący i przekonujący tekst, obficie inkrustowany przytoczeniami głosów Nowej Fali, z trafnymi, rekapitulującymi diagnozami autora. Jego specjalną zasługą jest przypomnienie cytowanego motta. Poza źródłową w tym względzie „Odrą” nigdzie nie natrafiłam na ślad pamięci o przyjętym patronacie Herberta.

¹³ Cz. Miłosz: *Poezje*. Paryż, T. 1, s. 98–99.

kreujący przede wszystkim swoją świadomość aksjologiczną, stwierdza dobitnie: „Miłość to znaczy”, „Wiara jest wtedy”, „Nadzieja bywa”. Herbert – zdecydowanie inaczej. Jeszcze nie wie. Ciągłe, sceptycznie redukując pozorne pewniki, szuka i tak buduje swoje wiersze, by odbiorca z nim przechodził całą drogę poznawania, wątpienia, uściślenia, wyostżenia jakości. Gdy Miłosz uczy, dając wykład z zapleczem filozoficzno-etyczno-historiozoficznym, Herbert raczej podpowiada, budzi wątpliwości wobec twardych doktryn, poddaje ironii schematyczne metody budowania pewnego systemu wiedzy o świecie. Jak choćby w wierszach o filozofach, którzy „wymyślają w końcu słowo byt / słowo twarde i bezbarwne” (SŚ, s. 51), którzy „absolut myślą i liczą” (SŚ, s. 53)¹⁴.

W *Kłopotach małego stwórcy* zapisał ważne dla rozumienia jego postawy poetyckiej, także w przekroju etyki, przekonanie:

Nikomu nie przekażesz wiedzy
twój tylko słuch jest i twój dotyk
na nowo musi każdy stworzyć
swą nieskończoność i początek

Kłopoty małego stwórcy – SŚ, s. 56

Ten wiersz to nie tylko metaforyczny program skrajnego sensualizmu. To także wyraz przeświadczenia, że do poznania każdy musi dojść sam, zarówno poeta, jak i odbiorca jego wierszy, że na nic zdadzą się najmańdrzejsze, erudycyjne formuły i poręczenia autorytetów, jeśli człowiek, w planie swojej jednostkowości, nie poweźmie pewnego, własnego przekonania, że jakaś wartość jest naprawdę istotna, że nie należy jej zbyt pochopnie odrzucać albo że warto przyjąć ją jako własną. To, co robi w swojej poezji Herbert, jest z pewnością moralistyką. Ale jej natura, ujawniająca się i w dialogu poszczególnych wierszy (które czasem wchodzą ze sobą w kolizję, podważają wcześniej ustalone tezy), i w stylistyce, z autora wewnętrznego nie czyni człowieka, który wie na pewno, jak przedstawia się hierarchia wartości i jak ją bezdyskusyjnie zaprezentować odbiorcy. Herbert mawia: „Prawdę mówiąc nie wiem / stwierdzam tylko [...], „buntowałem się [...] ale sądzę...” (WZ, s. 151), „czasem było / czasem wydawało się / nie warto wspominać” (WZ, s. 138), „Ja tego

¹⁴ Przyjmuję w książce następujące skróty tytułów tomów poetyckich Herberta, z których pochodzą cytaty: SŚ – *Struna światła*, PC – *Pan Cogito*, R – *Raport z obłożonego Miasta*, E – *Elegia na odejście*, Rov – *Rovigo* – w wydaniach wrocławskich z początku lat dziewięćdziesiątych, WZ – *Wiersze zebrane*, Warszawa 1982, PW – *Poezje wybrane*, Warszawa 1973.

nie wiem – mój Drogi – dlatego / przesyłam tobie nocą te sowie zagadki” (R, s. 31). Oczywiście – programuje czytelnika. Każe myśleć, czasami prowokuje, szczególnie ironią, wysyła w wędrówkę po tekstach kultury, nasycając swoje wiersze aluzjami erudycyjnymi, które wymagając rozszyfrowania, zmuszają często do wypełnienia jakiejś luki w wiedzy. Także – zwyczajnie – wzrusza, powołując czynniki emocjonalne, nierzadko skuteczniejsze „dydaktycznie” od zracjonalizowanego wykładu. Ale też postępuje zgodnie z twierdzeniem, że „na nowo musi każdy stworzyć swą nieskończoność i początek”.

Tym niemniej Herbert, który dość rzadko i niechętnie przemawia słowem autorytarnym, autorytetem współczesności jednak się stał. Fakt, że głos autora *Pana Cogito* był odbierany naprawdę niezwykle chłannie – lepiej od ocen krytycznych, poświadczają nawiązania do jego poezji obecne w tekstach innych poetów, którzy bezpośrednio lub w sposób aluzyjny podejmują Herbertowe wątki. To świadectwo bardziej miarodajne w kwestii autentycznego oddziaływania poety na współczesność. Krytyk bowiem zajmie się nim w końcu z racji swojego zawodu, kolega po piórze – nie musi. Czyni to zwykle wtedy, kiedy naprawdę zostanie poruszony, „na tak” lub „na nie”. W obu jednak sytuacjach przywołanie Herberta w tekstach innych poetów wskazuje na jego poważną rangę. Przecież polemiki nie toczy się z kimś obojętnym lub mało znaczącym – po prostu nie warto. Ma ona sens wówczas, gdy postać jest naprawdę charakterystyczna i jej oddziaływanie wpływa w wyraźny sposób na znaczne kręgi odbiorców; gdy wreszcie jest na tyle zakorzeniona w świadomości czytelniczej, że odesłanie do jej twórczości będzie widoczne dla odbiorców.

Bezpośrednimi nawiązaniem, utwierdzającymi autorytatywną „moc” Herberta, operują wiersze Ryszarda Krynickiego. Najpierw: *Język to dzikie mięso*, dedykowany „Panu Zbigniewowi Herbertowi i Panu Cogito”. W pierwszej swojej wersji wiersz ten wyraźnie przeciwstawiał się koncepcjom poetyckim Herberta, ale powtórzony w tomie *Nasze życie rośnie* został opatrzonej znamienym komentarzem: „[...] w swoim czasie ośmieliłem się przeciwstawić Zbigniewowi Herbertowi mówiącemu, że dramat języka nie powinien nam przesłaniać tragedii świata. Wierzyłem, że mam rację, ale myliłem się.”¹⁵ Także inne teksty Krynickiego odsyłają bardzo serio do poezji Herberta. To *Nie wysłany list do Adama Michnika*, napi-

¹⁵ R. Krynicki: *Język to dzikie mięso*. W: Tenże: *Niepodlegli nicości. Wybrane i poprawione wiersze i przekłady*. Warszawa 1988, s. 52.

sany w czasie pobytu adresata w mokotowskim więzieniu, kiedy Michnik pracował nad książką *Z dziejów honoru w Polsce*¹⁶, której obszerne partie poświęcił wierszom Herberta. Krynicki pisze:

kiedy dziś usłyszałem
że czytasz wiersze
mojego Mistrza
Nieco lżej mi oddychać¹⁷

W ten sposób wskazuje Krynicki nie tylko na własną relację wobec Herberta, ale też ocalające funkcje jego poezji w świecie zagrożonych wartości.

Także wiersz *Przelotem*, odpowiadający na Herberta *Do Ryszarda Krynickiego – list*, jest świadectwem oddziaływania autora *Studium przedmiotu*, przyjęcia jego poglądów, z którymi Krynicki toczył w latach siedemdziesiątych zacieklą walkę:

dane mi były ku pomocy
[.....]
język i mowa

grzeszny język
którym nie chcę już mówić

święta mowa
której
nie czuję się godny¹⁸

¹⁶ A. Michnik: *Z dziejów honoru w Polsce. Wypisy więzienne*. Warszawa 1985. Rodzajem poetyckiej odpowiedzi Herberta na tę książkę jest wiersz *Msza za uwięzionych*, pomieszczony w *Elegii na odejście* (s. 14–15). Interpretację tego utworu przedstawiłam w artykule *Etyka – nie polityka. O wierszu Zbigniewa Herberta „Msza za uwięzionych”*. W: *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje*. Red. W. Wójcik. Katowice 1994, s. 111–126.

¹⁷ R. Krynicki: *Nie wysłany list do Adama Michnika*. W: *Tenże: Niepodlegli nicości...*, s. 193.

¹⁸ Tamże, s. 194. Jak na lingwistę przystało, Krynicki odnosi Mickiewiczowską opozycję „Ziemianki” i „bogini” do języka i mowy. Por. *Rezygnację* Mickiewicza z *Sonetów odeskich*:

Albo drugimi gardzi, albo siebie wini,
Minie ziemiankę, z drogi ustąpi bogini,
A na obiedwie patrząc zegna się z nadzieją
I serce ma podobne do dawnej świątyni,
Spustoszonej niepogód i czasów kolejną,
Gdzie bóstwo nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją.

A. Mickiewicz: *Wybór poezji*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1986, T. 2, s. 62.

„Świątą mową” nazwał Herbert w swoim wierszu poezję, nad której „zbrukaniem” teraz snuje refleksje („czy warto zatem zniżyć świątą mowę / do bełkotu z trybuny do czarnej piany z gazet”).

Również Stanisław Barańczak dedykuje Herbertowi swój wiersz *Dyletanci*, Jan Polkowski zaś nawiązuje do starszego poety w *Przesłaniu pana X*, Świat to tylko powietrze, *Mówiliśmy prostym językiem żywiołów*. Stanisław Stabro poświęcił mu wiersz *Zbigniewowi Herbertowi – autorowi „Rozważań o problemie narodu”*¹⁹. Przywołuję tu świadomie wiersze poetów oscylujących wokół Nowej Fali, jako tej, która pierwotnie zanegowała charakter poezji Herberta, by po latach zgodzić się z jej rangą i zasadnością. Właśnie w tego rodzaju pozytywnych przewartościowaniach najsilniej ujawnia się charyzma poety, niezmiennie poruszającego umysły.

W jakimś sensie odpowiedzią na tę ocenę staje się kolejny fakt literacki: wydanie drobnego tomiku wierszy młodych poetów²⁰, w którym czternaście utworów „wyrasta z poezji Herberta, stawiającej pytania o ostateczny sens ludzkiego życia, są [one – D.O.-W.] też swoistym autokomentarzem do krystalicznego w swej prostocie świata wyobraźni autora *Raportu z obłąkanego Miasta*, bądź są po prostu urodzinowym darem dla Poety, który swoimi wierszami towarzyszy nam w czasach pełnych zwątpienia, tworząc nie tylko pomnik kulturze śródziemnomorskiej, ale i formułując trudny, lecz realny program heroicznego humanizmu”²¹. Rekapitulacją rozumienia owego „programu” Herberta staje się pomieszczony w tej książeczce wiersz Artura Daniela Liskowackiego *Inedita Pana Cogito*:

cokolwiek bym zrobił
niczego to już nie zmienił
i dlatego
właśnie dlatego
muszę czynić tak
jakby mogło się jeszcze
zmienić wszystko²²

¹⁹ S. Stabro: *Zbigniewowi Herbertowi – autorowi „Rozważań o problemie narodu”*. W: *List oceaniczny. Dodatek literacki Gazety*. Toronto 1994, nr 4, s. 3.

²⁰ „trzeba śnić cierpliwie...” *Zbigniewowi Herbertowi na 70 urodziny*. Oprac. C. Judek. Szczecin 1994.

²¹ C. Judek: *Słowo wstępne*. W: „trzeba śnić cierpliwie...”, s. 4.

²² Tamże, s. 8

Inny wiersz pochodzący z tego zbioru, zatytuowany *Didaskalia do tragedii Ikar*²³, a podejmujący wątek Herbertowskiego *Dedala i Ikara*, wystawia gorzką diagnozę doraźnej współczesności ostatnich lat i jej pogłębiających się przewartościowań, metonimicznie uchwyconych w transformacji motywu mitycznego. Herbertowski Ikar, zawieszony w powietrzu, w próżni, nie potrafił oderwać swego wzroku od ciężkiej ziemi, w którą czuł się wrośnięty:

Mówi Ikar

Ramiona bolą ojcze od tego bicia w próżnię
nogi drętwią i tęsknią do kolców i ostrych kamieni
nie mogę patrzeć się w słońce tak jak ty patrzysz się ojcze
ja zatopiony cały w ciemnych promieniach ziemi

Herbertowski Ikar nie mógł zrozumieć tego, o czym wiedział jego ojciec Dedal:

Istota rzeczy jest w tym aby nasze serca
które toczy ciężka krew
napelniły się powietrzem
i tego właśnie Ikar nie chciał przyjąć

Dedal i Ikar – SŚ, s. 78

Ikar z wiersza Piotra Fluksa odbywa swój „nie zamierzony lot [...] w atmosferze intymnej”:

W kącie pokoju gorący piec,
łatwopalne skrzydła u ramion
przypominają o niebezpieczeństwie.
Kiedy tak płynie spowity aurą heksametru,
bose stopy ledwie dotykają podłogi.
Powinien już upaść,
ale siada spokojnie w fotelu między niebem a ziemią,
bo jest noc i obudziłby sąsiadów.
[.....]
W świetle słońca wszystko wygląda inaczej
– spokojne fale morskie,
otwarte okno,

²³P. Fluks: *Didaskalia do tragedii Ikara*. W: „trzeba śnić cierpliwie...”, s. 7.

Ikara przykryty prześcieradłem,
obojętni przechodnie.
Nikt nie ma czasu na mityczne głupstwa,
tylko wiatr rozrzuca resztki piór.

Właśnie: „Nikt nie ma czasu na mityczne głupstwa”, z których Herbert budował niebagatelną część światopoglądu swojej poezji. W świecie lat dziewięćdziesiątych „wszystko wygląda inaczej”. Ta refleksja, obejmująca zapewne także prognozę aktualności – czy nieaktualności – wierszy starego poety w takiej rzeczywistości, jednocześnie, przez zdegradowanie jego Ikara, wystawia świadectwo degradującej się rzeczywistości.

W 1961 roku, na Studenckim Festiwalu Kulturalnym w Gdańsku, Herbert zostaje symbolicznie wybrany Księciem Poetów. Od tamtej pory jego popularność nie maleje. Piszący raczej niewiele (choć ostatnie dziesięciolecie okazało się dla niego szczególnie płodne: wydał *Elegię na odejście*, *Rovigo* i zbiór esejów *Martwa natura z wędzidłem*), ciągle pozostaje w centrum obserwacji. Z jednej strony, czytany jest jako autorytet (czego przykładem zarówno przywołane wcześniej wiersze młodych poetów, jak i liczne wypowiedzi krytyczne oraz publicystyczne, poświadczające żywą obecność Herberta w świadomości ostatniego czasu), z drugiej – podlega ocenom szczególnie krytycznym, wydobywającym kruszenie się jego autorytetu.

Herbert, do niedawna funkcjonujący jako abstrakcyjny Pan Cogito, wyłączenie za pośrednictwem swych utworów, wrócił do Polski²⁴, zaistniał „fizycznie”, stał się najpierw „bardem Solidarności, potem świętym poetą stanu wojennego – a w konsekwencji żywym pomnikiem, kontestowanym przez kolejne [...] pokolenie poetów. A później – człowiekiem uwikłanym w totalne wojny polityczne wewnątrz obozu postsolidarnościowego. [...] Człowiekiem obrzucanym błotem i rzucającym nim w innych.”²⁵

²⁴ Zbigniew Herbert kilkakrotnie wyjeżdżał z Polski na kilkuletnie pobyty za granicą oraz odbywał podróże po Europie i Stanach Zjednoczonych, zawsze powracając do kraju, nawet w momentach najtrudniejszych dla Polski, jak choćby okres stanu wojennego, który także spędził w ojczyźnie. Po raz pierwszy powrócił po serii podróży do Europy Zachodniej w latach 1958–1959, po raz drugi – w roku 1971 po sześcioletnim pobycie głównie w Niemczech i w USA, po raz trzeci – w styczniu 1981 roku po pięcioletnim pobycie w Berlinie Zachodnim. Obecnie po dłuższym pobycie we Francji Herbert znów jest w Polsce. Nigdy nie zdecydował się na emigrację, a jego wyjazdy z Polski traktowano jako „obecność Europejczyka w Europie”. Czytano go, pomimo nieobecności w kraju, jako poetę krajowego – nie emigracyjnego, jako silnie zanurzonego w nasze doświadczenia i komentujących ich możliwe konsekwencje, zawsze z zachowaniem intelektualnego, ironicznego dystansu.

²⁵ P. Bratkowski: *Cień ogromnego drzewa*. „Gazeta Wyborcza” z 29–30.X.1994, s. 10.

Zaczął funkcjonować już nie tylko poetycko i moralistycznie, ale bardzo konkretnie: publicystycznie i politycznie. Udzielił kilku wywiadów²⁶, w których jako „sumienie narodu” rozdzielał winy, jako człowiek bezwzględnie (wręcz anachronicznie) wierny wcześniejszym przekonaniom dzielącym świat polityczny na czarne i białe, nie mógł się pogodzić z jego obecną szarością, z przemieszaniem dawnych przeciwników, dziś próbujących zasiadać przy jednym stole. Jako człowiek żywy, mieszkający się w konkretne, dzisiejsze spory, zaczął podlegać ocenom ostrym, emocjonalnym, bo też sam owe emocje prowokował. Z pewnością wielu ludziom, obserwującym zaangażowanie Herberta jako człowieka (który chyba uwierzył w swoją rangę moralisty i przyjął rolę autorytetu), nie jako poety, trudno się pogodzić z gwałtowną zmianą polemicznej i wartościującej tonacji jego sądów. Bo też ogromna przepaść dzieli wysublimowane wiersze Herberta, które z okoliczności (nawet politycznej) potrafiły uczynić pretekst do rozważań uniwersalnych, od sarkastycznego, często bardzo nieeleganckiego tonu jego nowszych wypowiedzi publicystycznych.

Niebagatelny wpływ na obecne funkcjonowanie Herberta w świadomości czytelniczej (nawet szerzej: społecznej) ma również toczący się od dłuższego czasu spór z Miłoszem, dotyczący przecież nie – jak na poetów przystało – spraw merytorycznych ze sfery sztuki, ale relacji spoza tego obszaru. Obniża on rangę dotychczas utrwalonego obrazu Herberta, który dawniej potrafił się unosić ponad osobistymi urazami (w każdym razie nie przenosić ich jawnie w sferę wypowiedzi), a dziś czyni z nich główny temat swoich wystąpień.

Przemiana tonu wypowiedzi Herberta, zaskakująca wielu miłośników jego „szlachetnego dystansu” wobec doraźności i prywatnych animozji, ma zresztą historię dłuższą niż ukazanie się jawnych w swej zawziętości wypowiedzi publicystycznych. Już w *Rovigo* poeta publikuje dwa

²⁶ Zaczęło się z pewnością od wywiadu udzielonego Jackowi Trznanowskiemu: *Wypluć z siebie wszystko*. W: Tenże: *Hańba domowa*. Paryż 1986, s. 181–223. Już po tym wystąpieniu Herberta podniosły się liczne głosy zaskoczenia i rozczarowania jego zjadliwym tonem przypisywania win i heroizowania własnej osoby. Później udziela Herbert wywiadu między innymi „Tygodnikowi Solidarność” (1994, nr 36, s. 12–14). Rozmowa pt. *Pojedyński Pana Cogito*, którą prowadzi Anna Popiek i Andrzej Gelberg, odbiła się szerokim echem. Herbert zabrał następnie ostry głos w sprawie Kuklińskiego, po raz kolejny wypowiadając się zjadliwie na temat obecnej polityki, w tonie moralizatora zresztą; wreszcie wystąpił kilkakrotnie w telewizji przy okazji obchodów swoich siedemdziesiątych urodzin. Każdym wystąpieniem wywoływał niemal lawinowe komentarze, w których nuta zdumienia mieszała się już to z rozbawieniem, już to z zalem, że zmienił swoją dotychczasową, zdystansowaną postawę.

wiersze²⁷, których lirycznym bohaterem jest Czesław Miłosz. W pierwszym z nich, pt. *Chodasiewicz*, posługuje się jeszcze aluzją, nie dla wszystkich czytelną, z ostrą, zjadliwą ironią drwi ze światopoglądu, zapobiegliwości życiowej i – co najpoważniejsze – z zasadności poetyckich pomysłów Noblisty, rzekomo nieudolnie łączącego Swedenborga z Heglem, znającego „parę książek... niedokładnie”. Ten wiersz z kluczem występuje obok utworu *Do Czesława Miłosza*, który „wydaje się poetyckim komplementem, podczas gdy w istocie jest sarkastyczną kpina z gnostycznych fascynacji autora *Hymnu o perle*, kpina elegantszą, ale nie mniej dotkliwą niż umieszczony w tym samym tomie *Chodasiewicz*.”²⁸ Dziś więc, kiedy Herbert nie do końca zachowuje się jak Książę Poetów, odczuwa się wyraźnie kruszenie jego autorytetu. Taki los musi pewnie spotykać postacie, które już za życia uczyniono nieskazitelnym pomnikiem, ba, obiektem kultu, nie chcąc pamiętać o tym, że są oni także – a częstokroć przede wszystkim – ludźmi, nie pozbawionymi ułomności, nierzadko wręcz małościowości. Ale to inna sfera zagadnień, która nie powinna mącić sensów przekazywanych w poezji. Niezależnie więc od przemiany obrazu Herberta jako realnego człowieka, a nie abstrakcyjnego „podmiotu czynności twórczych”, następującej w świadomości czytelników, szczególnie istotna wydaje się obserwacja jego p o e z j i w aspekcie tych jej struktur i problemów, które sprawiły, że od lat blisko pięćdziesięciu Zbigniew Herbert utrzymuje się w czołówce polskich poetów współczesnych i jest odbierany jako autorytet, co poświadczają też głosy zdziwienia, spowodowane ostatnimi wypowiedziami poety.

²⁷ Są to wiersze: oparty na aluzji *Chodasiewicz* (Rov, s. 45–46) oraz *Do Czesława Miłosza*. Oto fragment ostatniego z wymienionych tekstów:

Aniołowie schodzą z nieba
Alleluja
Kiedy stawia
swoje pochyłe
rozrzedzone w błękitcie
literary

²⁸ Omawia te wiersze, wydobywając ich pikantną otoczkę, Mateusz Werner w artykule „Rovigo”: *portret na pożegnanie*. „Teksty Drugie” 1993, nr 3, s. 35–51. Komentuje Werner trywialność i niewyrafinowaną złośliwość *Chodasiewicza*, „wylewanie żółci”, „histerię poety sfrustrowanego”, jakim okazał się dla niego Herbert w *Rovigo*. Janina Abramowska odczytuje wiersz *Do Czesława Miłosza*, odwołując się do symbolicznych wartości kolorów w poezji Herberta, wykazując wyrafinowaną ironię poety, który pozornie nobilituje wiersze Miłosza, natomiast w strukturze głębokiej utworu drwi z jego twórczości. W poezji Herberta błękit i biel są kolorami nieprzyjaznymi człowiekowi. Por. J. Abramowska: *Wiersze z aniołami. W: Czytanie Herberta...*, s. 70.

*

*

*

Zamierzeniem więc realizowanym w tej książce jest obserwacja poezji Zbigniewa Herberta, dokonywana w przekroju kilku kręgów problemowych i zabiegów lirycznych – przede wszystkim tych, które nie skupiły dotychczas na sobie uwagi badaczy bądź zostały zarysowane szkicowo i fragmentarycznie, nie uzyskując szerszego omówienia analityczno-interpretacyjnego. Będzie to głównie zagadnienie „struktury autorytetu”, budowanego w tej poezji, którego analiza stanowi oś problemową przede wszystkim dwóch początkowych rozdziałów pracy.

Nie zmierza natomiast ta praca ku próbie syntezy całości z kilku istotnych – dla mnie, w każdym razie – powodów. Pierwszy zasadza się na przekonaniu, że wobec wciąż trwającego rozwoju tej poezji – nie stanowiącej dokonania zamkniętego, lecz przestrzeń ciągle otwartą, w której wiele jeszcze może się zdarzyć – za wcześnie byłoby na ostateczne diagnozy i podsumowania. Herbert wciąż tworzy i tak, jak zaskoczył czytelników tomem *Rovigo*, wydanym po znacząco przecież zatytułowanej *Elegii na odejście*, może zaskoczyć następnymi tekstami, zmieniając nie tylko dotychczasowe swoje preferencje tematyczne oraz konstrukcyjne, ale i – wskutek tego – zmuszając pośrednio do reinterpretacji dokonań wcześniejszych, skłaniając do innej „stratyfikacji” problematyki całości, a także jej oceny. O próbę odpowiedzialnego podjęcia syntezy tej poezji na przykład w aspekcie jej ewolucji trudno również dlatego, że – jak wiadomo – czas powstania znacznej liczby wierszy pozostaje na razie nierzadko tajemnicą autora, który ostatnie swoje tomy komponuje z utworów o odległych często korzeniach czasowych.

Drugi istotny powód zawieszenia próby ujęcia całościowego wywodzi się z przeświadczenia, że niemożliwe jeszcze (a co najmniej: niepewne) jest uzyskanie wobec tej poezji właściwego dystansu badawczego, warunkującego względnie choćby pewny obiektywizm interpretacji. O ile bowiem można mieć wątpliwości co do wykpionego przez Mickiewicza przeświadczenia klasyków, że utwór, nim ujrzy światło dzienne, powinien doczekać, aż się „jak figa ucukruje, jak tytuń uleży” – o tyle odwrotnie raczej ma się rzecz z obiektem badań – dla badacza. Tutaj dystans czasowy wydaje się konieczny, by uniknąć doraźności i uzyskać właściwą klasyfikację „tła epoki”, która ów obiekt zrodziła. Na razie liryka Herberta, niemal jednoczesna z towarzyszącymi jej omówieniami, od których dzie-

lą ją krótkie lata, jeśli nie wręcz miesiące – ze względu na swoją właśnie „współczesność” prowokuje strategie badawcze właściwe raczej krytyce literackiej niż badaniom naukowym. To zawsze grozi niebezpieczeństwem jej instrumentalizacji, odkształcenia rzeczywistego jej przesłania przez włączenie w obszar interpretacji własnej sytuacji interpretatora, konfrontującego porządek dzieła poetyckiego nie tyle z właściwym dlań kontekstem historycznoliterackim, ile ze swoją stratyfikacją problemów współczesności. Na twórczości Herberta – na przykład – wyraźnie zaciążyła między innymi problematyka polityczna okresu, znacznie silniejsza w rzeczywistości pozaliterackiej niż w jego poezji, i spowodowała dość jasno dziś już widoczne przejawskrawienia interpretacyjne, przysyłające inne wymiary przesłania tej poezji.

Próba całości w przypadku utworów współczesnych stać się może w tych okolicznościach nie tyle wypowiedzią o dziele, ile wypowiedzią z powodu dzieła, inspirowaną tymi – obecnymi w nim skądinąd – elementami, które wyjaskrawiają się w odbiorze ze względu na punkty styczne z opcjami światopoglądowymi czy wręcz ideologicznymi krytyka-badacza. Aby można było obiektywnie omówić konteksty poezji Herberta, umieszczając ją w efekcie w odpowiednim dla niej zapleczu kulturowym, a nie tylko światopoglądowo-politycznym, musi chyba upłynąć jeszcze spory szmat czasu, dystansującego automatyzmy odczytań i asocjacji, jakie narzuca rzeczywistość zbyt natrętnie. Taka też – dla „uleżenia tytuniu” odpowiednia – dłuższa perspektywa czasowa umożliwi obiektywną ocenę „wartości rozwojowej” poezji Herberta, zdiagnozowanie jej jako „impulsu rozwojowego” czy „wzorca” dla generalnych linii ewolucyjnych poezji polskiej.

Praca ta podejmuje więc problematykę kilku „zagadnień wybranych”, starając się omówić je względnie dokładnie. Podejmowanie spraw, niedawno kompetentnie – jak się wydaje – uwidoczniionych w innych Herbertowi poświęconych książkach i szkicach, nie znajduje uzasadnienia: są one „świeże” i nie zatęchły się jeszcze zapewne w pamięci czytelników. Toteż jeśli wejdą w obręb rozważań – to tylko w takich przypadkach, w których będą się blisko wiązały z problematyką w pracy podjętą. Jeśli zaś chodzi o doraźną – z zastrzeżeniami wcześniej sformułowanymi – próbę całości, to wypadnie odesłać czytelnika przede wszystkim do trzech książek, w poważnym stopniu porządkujących zasadnicze kwestie tematyczne i formalne, ujawniające się w lekturze Herberta: Andrzeja Kaliszewskiego *Gry Pana Cogito*, Stanisława Barańczaka *Uciekinier*

z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta, i Jacka Łukasiewicza Poezja Zbigniewa Herberta.

*
* *

Książka ta jest skróconą wersją pracy doktorskiej, której obrona odbyła się w listopadzie 1995 roku na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego.

Za pomoc w jej powstaniu, życzliwość i wszelkie sugestie dziękuję Promotorowi Profesorowi Włodzimierzowi Wójcikowi. Chcę też wyrazić wdzięczność Recenzentom, Panom Profesorom: Jackowi Łukasiewiczowi, Krzysztofowi Kłosińskiemu i Edwardowi Balcerzanowi, za wnikliwą, wytrawną lekturę mojej pracy i tak istotne uwagi, prawdziwie inspirujące, pozwalające sprostować uchybienia i usunąć nieomówiony tekst.

Dziękuję serdecznie Koleżankom i Kolegom z Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej za ciekawe dyskusje oraz cierpliwą, przyjacielską pomoc.

CZĘŚĆ I

Struktura autorytetu



Rozdział I

Taktyka poetycka

Budowanie dojrzałości

Autor wewnętrzny wierszy Herberta od początku kreowany jest na człowieka dojrzałego, wyposażonego w zdolność wiarygodnego osądu rzeczywistości. Jego dojrzałość, z niej także płynącą odpowiedzialność diagnoz, motywuje najpierw poważne doświadczenie historią – wojną i przeżyciem socrealizmu – oraz, ujawniona już od pierwszych wierszy, erudycja. Zdradzają ją aluzje mitologiczne i biblijne, przywoływany kontekst filozoficzny¹, o rozległym polu odniesień (jońska filozofia przyrody, harmonia Heraklita, stoicyzm Marka Aureliusza, perypatetycy, sokratejska godność i ironia, dojrzałość Seneki, *Tusculum* Cyserona, „noc” Pascalowska, Spinoza, Kartezjusz, Elzenberg, fenomenologia – by wymienić na razie tylko najważniejsze nawią-

¹ Dokładnie, chwilami aż nadto szczegółowo i obszernie, a w rezultacie nie zawsze komunikatywnie, omawia związki poezji Herberta z filozofią Karl Dedecius w cytowanym artykule *Uprawa filozofii. Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości*. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 3, s. 217–252. Aluzji filozoficznych do różnych systemów dawnych i współczesnych odkrył tu Dedecius tak wiele, że aż zaskakuje pojemność filozoficzna poezji Herberta... Ale tak świetnemu badaczowi należy wierzyć na słowo – nawet nie do końca rozwinięte interpretacyjnie. Swoją drogą, Herbert jako dawny słuchacz Henryka Elzenberga i Izydory Dąbńskiej odebrał solidne wykształcenie w tej dziedzinie, które zresztą konsekwentnie pogłębiał. Dowodem na dobrą orientację poety nawet we współczesnych koncepcjach filozoficznych są w jego wierszach, aluzje np. do *numinosum* (Z. Herbert: *Msza za więzionych* – E., s. 14).

zania), także charakterystyczny styl wypowiedzi, który łączy frazy przejrzyste, pozbawione jakiejkolwiek pretensjonalności czy ozdobności poetyckiej, czasami wręcz sprawiające wrażenie kolokwialnych i zgrzebnych², z formułami i metaforami nader finezyjnymi, sugerującymi wysoki stopień świadomości kultury³ i swobodne poruszanie się w jej obszarze. Takie wyrafinowane formuły, objawiające wiedzę i czytanie autora wewnętrznego, zwykle nie są li tylko elegancką ornamentyką⁴. Otwierają istotne dla interpretacji konteksty interdyscyplinarne (filozofia, historia, Biblia, etyka, estetyka, geografia – także starożytna⁵, oraz – oczywiście – tradycja literatury polskiej i powszechnej⁶). Niewątpliwie jednak sankcjonują wysoki status autora wewnętrznego, jego dojrzałość, a także „przygotowanie” do roli komentatora oraz sędziego rzeczywistości.

Jest więc autor wewnętrzny od pierwszych wierszy człowiekiem, którego ukształtowała, czy raczej zahartowała, atmosfera sytuacji granicznych: bliskości śmierci, tej powołanej wojną (*Dwie krople, Pożegnanie wrze-*

² Na przykład: „szmuglowały słoninę / żalosne niewypały”, „nie damy chłopców”, „rozwalona świątynia”, „dzieci z naszej ulicy śmierć miały bardzo ciężką”.

³ „forminę pewną jak ramiona zmarłej / północy niesie Orfeusz”, „szyderstwa Akwilonów”, „wirydarze modlitwy”, „ceglany chorał”, „inkantacja zachwytu”. To tylko garść przykładów zebranych z samej *Struny światła*. W tomach dalszych pojawi się między innymi: „juvenilne per aspera ad astra”, „zasada amor fati”, „principium individuationis”, „Iovis omnia plena”, „kato kyrie kato”, „sur le point”, „ostinato”, „aubada” – by znów wskazać tylko kilka sformułowań, sugerujących znajomość języków, kultury, także obeznanie z fachowymi terminami z zakresu muzyki, malarstwa, baletu.

⁴ Choć zdarza się, że sprawiają takie wrażenie. Wiersze bowiem tak Herbert komponuje, by ich interpretacja była możliwa także bez znajomości zaplecza, które odsłania użyta fraza erudycyjna. Na przykład, żeby zrozumieć wiersz *Msza za uwięzionych*, w którym pojawia się „szare numinosum”, nie trzeba koniecznie znać koncepcji *Świętości* Rudolfa Otta, ale też – oczywiście – owa znajomość wzbogaca interpretację, uświadamia struktury głębokie wiersza. Często odsyła mniej zorientowanego czytelnika do sięgnięcia do *Słownika symboli*, *Historii sztuki*, *Słownika wyrazów obcych*, *Encyklopedii kultury antycznej*, podręczników filozofii. Może Herbert w ten sposób świadomie prowokuje douczenie się polskiego czytelnika, którego edukacja po 1945 roku pozostawia wiele do życzenia... Może próbuje delikatnie, acz skutecznie – przynajmniej w adresie krytyków i dociekliwych odbiorców – wypełnić lukę w znajomości kanonu tradycji humanistycznej? Szczególnie dziś wydaje się to jasne, gdy trwają dyskusje nad przywróceniem kanonu. Dla niektórych czytelników Herberta ta erudycyjna inkrustacja poezji jest nużąca: „Owa erudycyjność drażniła mnie coraz bardziej swoją encyklopedyczną oczywistością.” R. Grupiński: *Cień ogromnego drzewa*. „Gazeta Wyborcza” z 29–30.X.1994, s. 10–11.

⁵ Herbert stosuje czasami archaiczne nazwy miast, dziś już zastąpione współczesnymi, np. w *Modlinwie Pana Cogito – podróżnika* pojawia się „Korkyra” – dziś Korfu.

⁶ Rozpoczynający *Strunę światła* wiersz *Dwie krople* przynosi aluzję stylistyczną do Słowackiego i Nowaczyńskiego, a *Tren Fortynbrasa* zakłada w interpretacji znajomość *Hamleta*. Metafora „wodnistooki prześladowca” odnosi do *Zbrodni i kary* Dostojewskiego – by znów wskazać tylko „podręczne” przykłady.

śnia, *Białe oczy*) i tej naturalnej (*Mój ojciec*), utraty domu (*Dom*), najbliższych ludzi (*Deszcz, Pan od przyrody, Prolog*), utraty rodzinnego miasta, co przeżywa jako prywatną katastrofę (*Moje miasto, Kraj*). Doświadczenie socrealizmu okazuje się dla niego równie dramatyczne w skutkach egzystencjalnych, jak wojna. Wszak w wierszu *Do Marka Aurelego* tamta rzeczywistość uzyskuje rozmiar biblijnej Apokalipsy, rujnującej świat, wyzwalającej żywioły:

to lęk odwieczny ciemny lęk
o kruchy ludzki ład zaczyna

bić i zwycięży Słyszysz szum
to przyptyw Zburzy twe litery
żywiołów niewstrzymany nurt
aż runą świata ściany cztery

Do Marka Aurelego – WZ. s. 22

Egzamin z tych doświadczeń Herbertowski podmiot przechodzi pomyślnie. Kształtuje autonomiczną osobowość, odporną na destrukcyjne wpływy zewnętrznych okoliczności. Choć mówi, że „widok ruin znieczula” (SS, s. 18), przyjmuje wobec rzeczywistości postawę rozważnego humanisty, otwartego na świat mimo postępujących w nim kryzysów historycznych i światopoglądowych, które burząc ustalony ład, wystawiają na ostateczną próbę i ludzką godność, i zdolność orientowania się w wartościach łamanych konfliktami, i poczucie sensu humanistycznej refleksji. Jej istotą był zawsze szacunek dla osoby ludzkiej, Poszczególnego Istnienia, mimo warunków życia, jakie każdemu i zawsze dyktowała współczesność. Doświadczenie historii odnotowanej przez Herberta objawiło kruchość abstrakcyjnego świata humanistyki demonstrując, że można stłumić język tego, co bezcielesne, i sprowadzić człowieka do skali biologicznego bytu. Herbert sankcjonuje swoją refleksją światopogląd przeciwny: przywraca świadomości, porażonej „znieczulającym widokiem ruin” (także: ruin wartości!), głęboko podmiotową istotę świata i człowieczeństwa. Czyni to na wiele sposobów: poczynawszy od wyłuskiwania z doraźnej, szarej rzeczywistości jasných, czasami wręcz heroicznych postaci, realizujących ponad jej determinację wierność sobie⁷; przez zasłanianie się ironią, która

⁷ Takich, jak bohaterowie *Dwóch kropki. Poległych poetów*; bohater *Głosu wewnętrznego*, wierny swojemu sumieniu, choć ono jest kalekie, jak On z *Prologu*.

nie dotyka jednak nigdy imponderabiliów⁸, a uchyla patos i tendencyjność wskazań; po eksploatację zaplecza tradycji, przechowującej – jak w archiwum – kanon budujących tablic wartości oraz istotne doświadczenia ludzkości⁹. Czyni to także – rozpinając czasoprzestrzeń artystyczną swoich wierszy od antyku do współczesności – dzięki uświadamianiu, że katastrofy ostatnich dziesięcioleci nie mogą przecież zniwelować oczywistego faktu przynależności człowieka współczesnego do wielowiekowej wspólnoty dziedzictwa, którego siła tkwi nie tylko w oczywistej randze i sensie humanistycznych wartości, ale również w ich żywotności, zdolności przetrwania ponad kryzysami historii i polityki. Dojmujące doświadczenie wojny i socrealizmu, rodzące – oprócz powszednich dla swego czasu zagrożeń – świadomość wydziedziczenia z własnej kultury, przesuwania jej oblicza w kierunku prymitywnego barbarzyństwa, opatruje Herbert wskazaniem właściwego kontekstu odniesień, który może się okazać prawdziwie ocalający. A więc: nie „Samogonny Mefisto w leninowskiej kurtce posyłający w teren wnuczęta Aurory”, ale obrazy Hieronima Boscha, Marek Tulliusz, Seneka, Apollo, Atena. Nie Warszawa Nekropol, grzebiąca umarłe już wartości i przemalowywana przez sztukatorów, ale Warszawa Troja, choć spustoszona, to wciąż godna i wciąż żywa, drżąca powietrzem „po tamtych głosach”, „lecząca na gwiazdę wysoką”. Nie łoskot bębna, lecz fletnie i skrzypce. Wreszcie – nie człowiek zreifikowany, bezwolnie przyjmujący dyktowane przez współczesność warunki, ale ludzka osoba, świadoma wartości swojej podmiotowości, zdolna przeciwstawić ją dramatom i absurdom zewnętrznego świata, wobec którego potrafi przyjąć chłodny, czasami ironiczny dystans intelektualny; człowiek rozumiejący „powołanie do bycia człowiekiem” – czemu winien dać świadectwo¹⁰. Wskazywany przez Her-

⁸ Tę granicę działania ironii wskazuje S. Barańczak: *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Londyn 1984, s. 109–127.

⁹ Na tę funkcję tradycji w poezji Herberta wskazuje K. Dedecius w *Uprawie filozofii...* potwierdzając zresztą własne uwagi komentarzami Herberta, pochodzącymi z wywiadu (drukowanego w języku niemieckim), który z poetą przeprowadził. Często padają w nim określenia takie, jak „godność”, „honor”, „odwaga”, „męstwo”, „wierność”. Przytoczona wypowiedź Herberta komentuje ten fakt: „Jeżeli tak często zwracam się w mojej pracy ku antycznym tematom, to czynię to nie z kokieterii [...]. Szukam odpowiedzi na pytanie o to, jaki sens mają dla nas owe tak niegdyś szacowne pojęcia, jak wolność i ludzka godność. Wierzę, że ich wielka, zobowiązująca treść dotąd przetrwała.” (s. 232). Dedecius zaś pisze, że Herbert wyzyskuje „energię sztuki, która starym obrazom użycza nowego sensu i nowym pojęciom nadaje trwałą moc poetycką”. K. Dedecius: *Uprawa filozofii...*, s. 231.

¹⁰ W *Przesłaniu Pana Cogito* Herbert zdecydowanie określa kanon godnego człowieczeństwa i jego zadania. Wypowiada między innymi słynne „ocalałeś nie po to aby żyć / masz mało czasu trzeba dać świadectwo”.

berta krąg odniesień, w istocie będący zespołem wartości i zasad postępowania, całe wieki utrwalanych w kulturze po to, by budować człowieka i chronić jego podmiotowość, nie jest w tej poezji abstrakcyjnym modelem minionego bezpowrotnie świata. Takiego, którego idealne kształty nie przystają już żadną miarą do dzisiejszej rzeczywistości, a uświadomione – powodują tylko dyskomfort „wygnanego Arkadyjczyka”¹¹, od owych kształtów bezpowrotnie odciętego. Przywołując tradycję, nie czyni z niej przecież Herbert podręcznika umarłej historii, nie monumentalizuje. Przeciwnie, dokonuje „ożywienia obrazu”, realizując w ten sposób istniejące w niej aksjomaty, przypomina wzorcowe – „na tak” i „na nie”¹² – sytuacje i bohaterów. Nade wszystko zaś interpretuje utrwalone stereotypy, by sprawdzić, czy za powszechnikiem kultury kryje się autentyczna wartość, czy można ją asymilować w świecie dzisiejszym.

Uświadamianie wielowiekowego zaplecza humanistyki, w której człowiek jest zakorzeniony choćby z racji przynależności do rodu ludzkiego¹³, ma w jego poezji funkcję tyleż edukacyjną, co terapeutyczną. W wywiadzie z samym sobą pt. *Rozmowa o pisaniu wierszy* Herbert napisał: „[...] jesteśmy ogniwem w wielkim łańcuchu pokoleń, to zobowiązuję”¹⁴.

¹¹ To określenie podmiotu z wiersza Herberta *Balkony* (WZ, s. 70) stało się niezwykle nośną metaforą herbertowskiego bohatera, mocno eksploatowaną przez krytykę, co zresztą nie dziwi. Jest to bowiem nazwa adekwatna do sytuacji i kondycji postaci tych wierszy.

¹² Herbert nie idealizuje tradycji; traktując ją jako żywy świat, żywy podręcznik, pokazuje jej bohaterów jako ludzi podlegających takim samym ocenom jak współcześni i podobnym słabościom. Oprócz postaci godnych naśladowania (Tucydides, dawni mistrzowie z wiersza pod tymże tytułem) przywoła też okrutników (Apollo z wiersza *Apollo i Marsjasz*, Damastes, tragiczni Longobardowie).

¹³ S. Barańczak dostrzega tak istotny w poezji Herberta problem dwóch ojczyzn, do których przynależy każdy współczesny człowiek. Jedna – to ojczyzna narodowa, z którą łączy go wartości osobiste i powinności (np. patriotyzmu); druga – to dana wszystkim ludziom uniwersalna ojczyzna dziedzictwa (*Uciekinier z utopii...*, s. 36–37). Herbert wskazuje to „podwójne obywatelstwo” w *Odpowiedzi* (WZ, s. 98–99), gdzie wielość ojczyzn kultury przeciwstawia tę jedną, narodową:

helleńska rzymska średniowieczna
indyjska elżbietńska włoska
francuska nade wszystko chyba
trochę weimarska i wersalska
tyle dźwigamy naszych ojczyzn
na jednym grzbiecie jednej ziemi

lecz ta jedyna której strzeże
liczba najbardziej pojedyncza
jest tutaj [...]

¹⁴ Z. Herbert: *Rozmowa o pisaniu wierszy*. W: Tenże: *Poezje wybrane*. Warszawa 1973, s. 17.

Oczywiście – do przedłużania kultury, dbania o żywotność tradycji, ale też do zrozumienia, że doświadczenia wojny i socrealizmu, „zaledwie” dwadzieścia lat, nie powinny przekreślać poczucia przynależności do dziedzictwa. Te lata, choć w zestawieniu z setkami wcześniejszych, bez wątpienia zwyciężają swoją konkretnością i „ostrymi jakościami”, w planie jednostkowym można wszak znieść po ludzku, własnym życiem potwierdzając zakorzenienie w humanistycznej tradycji, która za wartość najwyższą uznawała godne człowieczeństwo.

Prezentowanych w swojej poezji wartości, często idealistycznych, Herbert nie każe – moralizatorsko – przyjmować „na wiarę”, bo „tak trzeba”. Weryfikuje ich zasadność konkretem sytuacji lirycznej, mocno osadzonej w realiach lub stanowiącej do nich aluzję¹⁵, zawsze mieszczącej się w granicach prawdopodobieństwa lub wręcz realizmu. Prowadzi z czytelnikiem uczciwą grę, wymagając od niego partnerstwa nie tylko w grze wyobraźni, ale i w wyprowadzaniu ostatecznego rachunku z bardzo konkretnych (także w planie lirycznym) doświadczeń. Przyjmując prymat intelektu, nie odsuwa jednocześnie tak oczywistych i istotnych w konstrukcji człowieka czynników emocjonalnych. Wyznacza im ważne miejsce, uwzględniając irracjonalne – nie motywowane logiką zdrowego rozsądku – pierwiastki, budujące zarówno jednostkową reakcję na konkretny epizod, jak i opcje światopoglądowe. Ostatecznie jednak zmierza do obiektywizowania poetyckiego świata, chce, by nad „wybuchami entuzjazmu czy wybuchami nienawiści” sprawował kontrolę rozum, którego zwierzchność jest dla Herberta nieoceniona. Eksploatuje zatem Biblię, mit, historię, filozofię, interpretuje współczesne doświadczenia, szukając w nich „wartości, dla których żyć warto”. To, co dawne, nie jest w tej poezji „nieporadnym reliktem przeszłości”. Herbert humanista „stara się asymilować, przyswajać i oswajać jak najszersze obszary rzeczywistości”¹⁶. Herbert moralista chce z nich uczynić żywy sens człowieczeństwa, budującego świat¹⁷.

¹⁵ Nawet te wiersze Herberta, w których sytuacja liryczna osadzona jest w dalekiej historii czy ubrana w kostium mitu, odnoszą się zwykle do rzeczywistości współczesnej. Choćby ze względu na same tylko prawa, jakimi rządzą się te dwa światy.

¹⁶ Cytaty pochodzą z *Rozmowy o pisaniu wierszy...*, s. 10, 18.

¹⁷ Dla ukonstytuowania się autorytetu Herberta ważne znaczenie miał fakt, że w wewnętrznym ładzie swojej poezji, zbudowanej na „tablicach wartości” i uczącej, jak je stosować w konkretnych życiowych sytuacjach, potwierdził Herbert praktykę własnej biografii. Krótko przedstawia ją S. B a r a ń c z a k w *Uciekinierze z utopii...* (s. 18–22), korzystając z fragmentów *Dziennika* L. Tyrmanda, budujących portret Herberta z lat stalinizmu w kategoriach „wczesnochrześcijańskiej hagiografii”.

Kształtowanie ładu aksjonormatywnego

Dzięki takim – między innymi – koncepcjom problemowym i formalnym swojej poezji Herbert szybko awansuje do rangi autorytetu. Wyrasta wręcz na poetę pokoleniowego; kultowego (dziś trzeba raczej powiedzieć: ponadpokoleniowego), dla kolejnych zresztą generacji. Spełnia swoistą funkcję ośrodka miarodajności, tak przydatnego ludziom w zaspokajaniu naturalnej potrzeby ładu.

Wypowiadając się miarodajnie i działając miarodajnie, sprawia, że w rozchwianej strukturze politycznej i światopoglądowej lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych, siedemdziesiątych, osiemdziesiątych (pytanie – czy jeszcze dziewięćdziesiątych?) odbierany jest jak autorytet, choć retorycznym „słowem autorytarnym” przemawia Herbert niezwykle rzadko. Jego wiersze, których przesłanie znajduje potwierdzenie w realnym życiu poety, funkcjonować poczynają jako czynnik ładu aksjonormatywnego¹⁸. Ta kategoria, należąca do socjologii, a stanowiąca jedno z podstawowych kryteriów warunkujących konstytuowanie i funkcjonalizowanie autorytetu, wskazuje także charakter momentów dziejowych, w których potrzeba posiadania mistrza i przewodnika w drodze życiowej okazuje się szczególnie mocna. Gdy żyje się w świecie przemian, wręcz rewolucyjnych, w którym trudno znaleźć solidne punkty oparcia w sprawach moralności i prawdy – poszukuje się miarodajności. Gdy żyje się w świecie, w którym

Sam Herbert, udzielając wywiadów, jawnie określa też własne preferencje światopoglądowe i etyczne, co stanowi jakby poręczenie literackich pryncypiów. Kiedy wraca do kraju w szczególnie trudnych dla Polski latach, spędza tu stan wojenny, jego legenda rośnie. Dostrzega się wtedy (i często na-
głaśnia) uwierzytelnienie głoszonych poglądów życiem poety.

¹⁸ Zarówno kategorię „ładu aksjonormatywnego”, jak i podstawowe wyznaczniki autorytetu oraz zasady jego funkcjonowania opieram na tezach Janusza Goćkowskiego, który zajął się badaniem autorytetu w nauce.

Kategoria autorytetu, tak często stosowana, wciąż jeszcze ma nader skromną literaturę przedmiotu, także w pracach z dziedziny etyki. Poza jednym artykułem Hanny Arendt (*Co to jest autorytet?*), w którym autorka analizuje raczej historię autorytetu niż czynniki jego konstytuowania i „elementy składowe”, tylko prace J. Goćkowskiego przynoszą wyczerpujące, ciekawe omówienie tego pojęcia. Uwagi swoje oparłam zatem na: J. Goćkowski: *Autorytety świata uczonych*. Warszawa 1984; Tenże: *Hasło Autorytet w nauce*. W: *Filozofia a nauka. Zarys encyklopedyczny*. Red. Z. Cackowski, J. Kmity, K. Szaniawski, P. J. Smoczyński. Wrocław 1987, s. 41–47. Korzystałam także z prac: J. Szczepański: *W sprawie autorytetu*. W: Tenże: *Inteligencja i społeczeństwo*. Warszawa 1957; H. Arendt: *Między czasem minionym a przyszłym. Ośiem ćwiczeń z myśli politycznej*. Warszawa 1994; T. Czeżowski: *Pisma z etyki i teorii wartości*. Red. P. J. Smoczyński. Wrocław 1989.

zmiennosc i wzglednosc sa czymś powszechnym, nierzadko jeszcze podnoszonym do godnosc zasady, wynikajacej z „racjonalizmu”, „progresizmu”, „modernizmu” lansowanych poglądów, odcinajacych się od oswojonej tradycji – poszukuje się ciaglosci. Gdy zyje się w świecie, w którym postępuje dezintegracja srodowisk, oslabienie więzi społecznej w grupach podobnie myslących, atomizacja ludzkiej zbiorowosci powodowana jej dehumanizacja – poszukuje się jednosc¹⁹. Te funkcje spełnia autorytet: stanowi dla ludzi gwarancje istnienia w ich zyciu jednosc i pewnosc, bo nierozzerwalnie związany z tradycja myślenia i dzialania, będac podmiotem przekazu dziedzictwa, gwarantuje takze ciaglosc. Związek autorytetu z tradycja to nie tylko – rzecz jasna – opowiedzenie się na jej rzecz, jako zasady konstytutywnej dla kultury swiata terażniejszego. To takze afirmacja i rekomendacja autorytetów innych: dawnych i dzisiejszych. Autorytet jest równocześnie czynnikiem ciaglosci i zmiany. Nie może go cechowac pryncypialny konserwatyzm. Nie może tez odrzucac zastanego ladu *in toto*, odcinac się od jego okolicznosci, negowac globalnie. Musi być jednoczesnie autorytetotworca i autorytetoburca: obserwowac i respektowac mity, czyniac z nich osrodki miarodajnosci, oraz rewidowac i kontestowac, gdy okazuja się falszywe. Kiedy proponuje ich ciaglosc bez jakiegokolwiek zmiany (na przyklad ządajac zbyt wiele, monumentalizujac tradycja tak, ze wspolczesny czlowiek nigdy nie zdola jej siegnac, bezkrytycznie przenoszac powszechniki kulturowe tylko dlatego, ze sa „uświęcone” tradycja) lub zmianę bez ciaglosci (odrzucajac rewolucyjnie zaplecze doswiadczeń i prawd minionych) – rodzi się patologia. Jak w systemie społecznym, gdy narzuca się odgornie polityczne czy swiatopoglądowe doktryny, burzace ustalony lad. Wlasnie w takim systemie jest miejsce na czynnik aksjonormatywny i tak ukierunkowana dzialalnosc autorytetu. Ma on ujawniac „wspolny wszystkim wartosciom i dzialaniom lad wewnetrzny”. Najwazniejsze wartosci definiowac zgodnie z tymi samymi wzorcami, ktore dotad (tu w tradycji humanistycznej) obowiazuly. Polega ow lad na lacznym stosowaniu w wykonywanych czynnosciach wzorców wartosci oraz norm postepowania. Jesli zycie w warunkach zmieniajacego się swiata staje się dynamicznym systemem zmieniajacych się wartosci, to trzeba wpierv znalezc, a nastepnie pokazac ludziom ich wewnetrzny sens i logike. To

¹⁹ Na takie przyczyny konstytuowania się autorytetu wskazuje J. Goćkowski we wspomnianej ksiazce *Autorytety...* w nastepujacych rozdzialach: *Czas przemian jako czas poszukiwania autorytetu* (s. 25–34), *Autorytet jako czynnik ciaglosci i zmiany* (s. 46–57), *Autorytet jako czynnik ladu* (s. 44–46), *Kto i dlaczego zostaje autorytetem?* (s. 70–78).

właśnie czyni Herbert: autorytetotwórca i autorytetoburca, respektujący jedne mity, drugie – kontestujący, przenoszący w trudny świat drugiej połowy XX wieku sprawdzone w tradycji zasady myślenia, działania, wartościowania.

Konstruowanie miarodajnych sądów

Atrybutem sygnalizującym miarodajność sądów autora wewnętrznego wierszy Herberta staje się najpierw w planie poetyckim sprzężenie doświadczenia granicznego z dystansem intelektualnym i emocjonalną powściągliwością wyrażania. Świat przedstawiony wierszy zdecydowanie powołuje emocje – te o natężeniu najwyższym i te, po których wypaleniu mogłaby pozostać pustka, jak w poezji Różewicza, w analogicznej sytuacji wojennego wstrząsu ogłaszającego śmierć wzroku, słuchu i mowy²⁰. Tymczasem Herbertowski podmiot ostrożnie waży proporcje języka uczuć i języka sprawozdania z doświadczeń; języka, który jest subiektywną reakcją na rzeczywistość, jej najbardziej podmiotowym wymiarem, i języka, który przekazuje obserwację możliwie obiektywną. Tendencja do obiektywizowania sytuacji uwidacznia się między innymi w krótkiej, wyważonej frazie, konstatuującej fakty rzeczowo, bez rozlewności poetyckiej, ze skłonnością do zwartej, pointującej diagnozy. Jak w *Dwóch kropkach*:

Lasy płonęły
a oni
na szyjach splatali ręce
jak bukiety róż
[.....]
okryci jednym kocem
szeptali słowa bezwstydne
litanię zakochanych
[.....]

²⁰ Odnoszę do najpopularniejszego manifestu porażenia wojną, jakim jest wiersz Tadeusza Różewicza *Ocalony*.

do końca byli mężni
 do końca byli wierni
 do końca podobni
 jak dwie krople
 zatrzymane na skraju twarzy

SŚ, s. 5

– czy w wierszu *Dom*:

dom był lunetą dzieciństwa
 dom był skórą wzruszenia
 policzkiem siostry
 gałęzią drzewa

policzek zdmuchnął płomień
 gałąź przekreślił pocisk
 [.....]

dom jest sześcianem dzieciństwa
 dom jest kostką wzruszenia

SŚ, s. 7

Wiarygodność lirycznych diagnoz umocniona zostaje wnikliwą obserwacją rzeczywistości, którą prowadzi podmiot z różnych punktów widzenia²¹. W *Dwóch kroplach* ilustruje to technika zawężania perspektywy,

²¹ W *Uciekinierze z utopii...* Barańczak analizuje różne perspektywy świata przedstawionego wierszy Herberta, służące *Demaskacjom* (między innymi spojrzenie od innej strony, spojrzenie wstecz, spojrzenie pod powierzchnię). W ujęciu Barańczaka funkcja owych chwytów polega na tym, że mają sens demaskujący: „pozornie wydaje się ..., a w gruncie rzeczy...” (S. Barańczak: *Uciekinier z utopii...*, s. 81–88). Jan Błoński pisze o „zmianie poziomu i wiedzy o rzeczach” (*Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*. W: Tenże: *Romans z tekstem*. Kraków 1981, s. 77) i chociaż chodzi mu głównie o „wahanie potencjału wiedzy o świecie”, to wydobywa jednocześnie różne stopnie dystansu pomiędzy podmiotem a bohaterem opisu. Agata Stankowska, analizując funkcję wyobraźni w poezji Herberta (*Wyobrażenia Pana Cogito*. W: *Czytanie Herberta*. Red. P. Czapliński, P. Śliwiński, E. Wiegandt. Poznań 1995, s. 119–133) – jej rozumienia, miejsca, jakie Herbert wyznacza wyobraźni w swojej poezji, oraz jej efektów poznawczych, pogłębiających „empiryczną” obserwację rzeczywistości, zapisuje istotny dla tej części rozważań wniosek: „Kreacja poetycka, akceptowana przez poetę, polega na odkrywaniu tego, co dotychczas nie zostało dostrzeżone, a nie na wymyślaniu nowych bytów. Nie oznacza to oczywiście, iżby Herbert zatrzymywał się na sensualności. [...] Wydaje się jednak, że podstawowa rola, jaką poeta przypisuje wyobraźni, polega właśnie na poetyckiej gnozeologii, którą można rozumieć jako poszukiwanie ukrytych związków pomiędzy przedmiotami i istnieniami. [...] Droga do niej prowadzi zawsze przez to, co bezpośrednio dane, zewnętrzne, a więc poprzez realność, choć oczywiście na niej się nie kończy.” (s. 129).

jakby najazdu kamery na szczegół, aż po wnikięcie do wnętrza bohaterów. Najpierw więc plany ogólne: „Lasy płonęły / [...] ludzie zbiegali do schronów”. Potem zbliżenie, wyłonienie ze świata przedstawionego postaci dramatu, przeciwstawienie ich mikroświata otaczającej rzeczywistości: „a oni / na szyjach splatali ręce”. I jeszcze dokładniej, najazd kamery na detal: „okryci jednym kocem / szeptali słowa bezwstydnego”. Skalę zbliżenia sugeruje tu „podśuchiwanie” szeptu zakochanych. Wreszcie, w finale, następuje wnikięcie w ich psychikę: „do końca byli mężni / [...] wierni / [...] podobni”²². Człowiek relacjonujący tu akcję dramatu określa więc najpierw jego kontekst obiektywny, świat wojny, by od zewnętrznych uwarunkowań („ogień dochodzący do rzęs”) przejść do analizy podmiotowej reakcji na rzeczywistość. Obiektywizuje w ten sposób swoją diagnozę: ukazując fakty i ich emocjonalne następstwa, podkreślając wyjątkowość zachowania pary zakochanych na tle panicznie uciekającego tłumu, motywuje osąd aksjologiczny w poencie wiersza. Demonstruje w niej siłę uczucia, pozwalającą zachować do końca ludzką godność, pozostać sobą, wbrew czasom, „gdy było bardzo źle”²³. Wskazuje też tragiczną ironię świata, który unicestwia prawdziwe wartości, zamieniając je w „dwie krople / zatrzymane na skraju twarzy”.

W wierszu *Dom* chwytem konstrukcyjnym, sankcjonującym dojrzałość i wiarygodność sądów podmiotu, staje się dystans temporalny, cezura między „było” a „jest”. To przedział czasu nie tylko historycznego (pokój – wojna), ale i egzystencjalnego (dzieciństwo – dorosłość). Następuje zderzenie dwóch punktów widzenia: dziecka oraz człowieka dojrzałego, spojrzenia na dom z perspektywy współczesności (po doświadczeniach wojny) i przeszłości (przed kataklizmem), przywołanej retrospekcją. Prócz opozycji chronologicznej, charakter metaforyzacji domu motywuje w wierszu organizacja przestrzeni: usytuowanie podmiotu w jego wnętrzu, później na zewnątrz. Te zabiegi pozwalają śledzić proces mityzacji domu, motywując racjonalnie pointę. Mimo iż pozostał z niego „sympki popiół gnia-

²² Takie wnioski, diagnozujące wnętrze kochanków (to, jakimi pozostali ludźmi), można oczywiście wysunąć również na podstawie zewnętrznych zachowań (ktoś, kto zachowuje się w ten sposób, jest zapewne człowiekiem mężnym, wiernym i nie zmienionym zewnętrznymi okolicznościami). Herbert asekuruje więc – co dla niego charakterystyczne – komentarz uniwersalizujący kontekstem absolutnie konkretnym, osadzonym w możliwych do zaobserwowania realiach.

²³ Właśnie zdolność przeciwstawienia wartości budujących człowieka okolicznościom, które przynoszą doświadczenie graniczne, staje się w tej poezji tyleż poświadczeniem prawdziwej siły człowieka, który wbrew złym czasom zachowuje dobroć, co wskazaniem efektu pozostawiania przy sobie. Wszystkich wokół wojna zmieniła, kochankowie pozostali ludzcy, bo schronili się w głąb siebie.

zda” (a może także dlatego), jest on w świadomości podmiotu symbolem fundamentu wartości i idealnej organizacji świata²⁴. Najpierw więc, za pośrednictwem paralelizmów, uwyrażniają się w odbiorze opozycje czasowe. Pierwsza, retrospektywna część wiersza koresponduje z drugą, współczesną, dzięki analogii metafor podejmujących identyczne słowa:

- I dom był lunetą dzieciństwa
 dom był skórą wzruszenia
 [.....]
- II dom jest sześcianem dzieciństwa
 dom jest kostką wzruszenia

Strofa środkowa, rozgraniczająca dwie epoki w historii domu i doraśnianiu podmiotu, wypunktowuje stadia katastrofy, przekreślającej istnienie Arkadii:

policzek zdmuchnął płomień
 gałąź przekreślił pocisk
 nad sykim popiołem gniazda
 piosenka bezdomnej piechoty

Domu nie ma. Po tym doświadczeniu już zawsze przypominać się będzie „skrzydło spalonej siostry / liść umarłego drzewa”. Równocześnie jednak podmiot ocala w sobie jego obraz, przenosząc istnienie domu ze sfery konkretnej w abstrakcyjną, mityczną. Choć nie stanowi już Arkadii, której idealny kształt został zniszczony doświadczoną tragedią, pozostaje nadal znakiem doskonałości. Zakodowany w symbol sześcianu, oznacza idealną organizację przestrzeni, miejsce święte, stabilność i zatrzymanie

²⁴ Już po napisaniu tej pracy i obronie doktorskiej (w 1995 roku) ukazała się interpretacja wiersza Herberta *Dom* w książce Anny Legeżyńskiej: *Dom i poetyka bezdomności w liryce współczesnej*. Warszawa 1996. Analizując topikę domu, Legeżyńska umieszcza ten wiersz Herberta (i inne „z domami”) w szeregu kontekstów, które pominęłam, co – przy zasadniczej zgodności naszych interpretacji – prowadzi do pewnych różnic w ostatecznych wnioskach. Legeżyńska pisze (interpretując obraz domu po katastrofie): „Teraz nad sykim popiołem gniazda nie unoszą się żadne obrazy zdarzeń [...], nic nie ocalało [podkr. – D.O.-W.]. Pozostał kwadrat pustej przestrzeni i piosenka bezdomnej piechoty.” Trudno mi się pogodzić z tym stwierdzeniem przy pełnej zgodzie na inne wnioski interpretacyjne Autorki. W moim odczytaniu wiersza, opierającym się między innymi na symbolicznym znaczeniu kwadratu i sześcianu, z domu ocalało bardzo wiele: zakodowany w symbole, oznaczające miejsce święte, fundament i trwałość, nie uległ unicestwieniu; wręcz przeciwnie – trwa nadal ponad czasem.

w czasie, fundament i trwałość²⁵. Podlega umitycznieniu, wpisaniu w krąg wartości rudymenarnych, stanowiących dla człowieka stały punkt odniesienia. W pierwszej części wiersza, w epoce dzieciństwa, gdy dom istniał nie zniszczony wojną, jego znakiem był materialny konkret: „dom dzieci zwierząt i jabłek”, „skóra wzruszenia / policzek siostry / gałąź drzewa”. Katastrofa objawiła kruchość materii, unicestwiła ją (popiół gniazda, „policzek zdmuchnął płomień / gałąź przekreślił pocisk”). Teraz więc, w drugiej części tekstu, ocalenie rodzinnego domu dokonuje się za pomocą wpisania go w istnienie abstrakcyjne, oderwanie od materii, nadanie mu w świadomości podmiotu kształtu trwałego i idealnego, odporne go na rzeczywistość zewnętrzną. Uniwersalizacja domu, zapowiedziana już w pierwszym wersie, wskazującym jego trwanie poza realnie płynącym czasem przemian, teraz zostaje w pełni umotywowana. „Dom nad porami roku” pozostanie na zawsze „sześciannem dzieciństwa”, „kostką wzruszenia”. Zmianę jego formy w epokach „było” i „jest” Herbertowski podmiot motywuje także racjonalnie perspektywą przestrzenną, usytuowaniem obserwatora we wnętrzu i na zewnątrz domu. W pierwszej części wiersza podmiot – dziecko postrzega dom od środka, świat – „z dołu”. Dom był kwadratem przestrzeni, był punktem wyjścia ku światu „poza”: „dom był lunetą dzieciństwa”. W części drugiej podmiot – dorosły ogarnia kształt domu z zewnątrz. Płaski kwadrat przestrzeni zmienia się zatem w sześcianną, w kostkę. Słyszy „nad sypkim popiołem gniazda / piosenkę bezdomnej picchoty”.

Ostatecznie więc, ocalając z tragedii doświadczeń topos domu wbrew jego unicestwieniu przez wojnę, Herbertowski autor wewnętrzny zmierza do komentarza moralistycznego, uświadamiającego, że prawdziwe „wyspy ocalenia” wartości humanistycznych tkwią w samym człowieku, w jego świadomości; że nawet w obliczu ekstremalnych kryzysów rzeczywistości zewnętrznej, którymi stale jesteśmy determinowani, przechowanie w sobie szacunku dla tego, co dobre i szlachetne, okazuje się nie tylko podstawą człowieczeństwa, ale i ostatnim gestem jego obrony, odpowiedzialności, jaką za nie ponosi. Dlatego kochankowie z *Dwóch kropki* wystylizowani zostali w poincie wiersza na herosów: do końca mężnych, wiernych, podobnych sobie – takich zatem, jak przed kataklizmem, który wszystko zmienił. Utracili życie, i tej determinacji zapobiec nie mogli.

²⁵ Por. symboliczne znaczenie sześcianną i kwadratu: W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 183–185; D. Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Warszawa 1990, s. 60–61.

W momencie ostatecznym potrafili jednak ocalić w swojej świadomości wartość uczucia, ratującego przed paniką i rozpaczą. Nie szukali pomocy w rzeczywistości zewnętrznej – ona zabijała człowieczeństwo. Szukali pocieszenia w sobie: „Szeptali słowa bezwstydnę / litanie / zakocha-nych [podkr. – D.O.-W.]”.

Swoich wartościujących diagnoz autor wewnętrzny nie prezentuje arbitralnie, nie narzuca odbiorcy teoretycznych sądów. Przeciwnie, wyprowadza je naocznie z wnętrza sytuacji lirycznej, uwierzytelniając ostateczne przesłanie wnikliwą refleksją. Dzięki temu także staje się miarodajny: sam zakorzeniony w rzeczywistości, rejestruje ją, kontempluje i proponuje interpretację z poręczenia naocznie prezentowanych faktów. Taka taktyka poetycka, charakterystyczna już dla dykcji wczesnego Herberta²⁶,

²⁶ Analizuję w tej części pracy wiersze ze *Siruny światła*, jako te, które pokazują obecność ważnych w poezji Herberta przesłań i mechanizmów akcentowanych konsekwentnie od samego początku. Te wiersze interesują mnie także dlatego, że nie zostały dotąd prawie wcale zanalizowane. Krytyka chętnie dokonuje szczegółowych interpretacji wierszy późniejszych, natomiast utwory ze *Siruny światła* stanowią najczęściej tylko kontekst odniesień. Być może przyczyna braku kompetentnych analiz pierwszych tekstów Herberta ma też charakter czysto zewnętrzny: w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, kiedy się ukazują, krytyka ma wciąż jeszcze słabo rozwinięte metodologie interpretacyjne (strukturalizm wcale nie jest aż tak powszechny), wskutek czego ogranicza się raczej do omówienia wierszy, interpretacji ich przesłań, bez należytego osadzenia w obszarze gier wewnątrztekstowych. Sądzę, że pierwsze utwory Herberta są równie ciekawe konstrukcyjnie, jak te dojrzałsze poetycko, stąd też właśnie nimi chcę się tutaj zająć szczególnie. Zresztą, sama decyzja ich publikacji i doboru jest akurat w przypadku Herberta znacząca. Poeta, recenzując w 1956 roku debiut Jana Czarnego, wskazał pośrednio na niebagatelną rolę, jaką w życiu poety odgrywa debiutanci tom: „Pierwszy tom jest zwykle w większym stopniu wyborem niż następne, a rzadko młody poeta rozumie, że dla niego i dla czytelników większą wagę ma jeden rys indywidualny niż cały worek ujawnionych możliwości i śladów lektury. [...] debiutant ma prawo ukazania nie tylko swoich osiągnięć, ale także swojej drogi, byle z tego prawa korzystał powściągliwie. W ciągu długich lat poprzedzających pierwszy tom zmieniały się przecież jego poglądy na życie i sztukę. Pierwsza książka powinna być nie tyle podsumowaniem, co pamiętnikiem.” „Twórczość” 1956, nr 5.

Brak analiz wierszy ze *Siruny światła* prowadzi do mocno uproszczonych sądów krytyków dzisiejszych. Jacek Brzozowski, w świetnym skądinąd artykule *Antyk Herberta* (W: *Topika antyczna w literaturze XX wieku*. Red. A. Brodzka, E. Sarnowska-Temierusz. Wrocław 1992, s. 90–108), pisze: „Na początku mamy dziesięć wierszy. Ich nastroj i dykcja nie wyróżniają się niczym specjalnym na tle ówczesnej produkcji poetyckiej. Podobnie problematyka, pozostająca w kręgu powszechnych zawsze, a szczególnie aktualnych naocznych tematów: tragiczna miłość, bezpowrotny dom dzieciństwa, zagłada rodzinnego miasta, wszechobecna śmierć. Słowem, nieźle, poprawne wiersze, ale nic szczególnego. Mówiąc ostrzej: jednak bardzo stereotypowe, przypadkowe, na sposób romantyczny [? – D.O.-W.] rozwichrzone i chaotyczne zestawienia, bez spajającej zasady [podkr. – D.O.-W.], zapewniające sugestywną trafność i jednorodność świata poetyckiego.”

Otóż wydaje mi się, że jest wręcz przeciwnie, co mam nadzieję wyjaśnić zaproponowanymi interpretacjami wierszy

ujawnia się w następujących po sobie tekstach *Struny światła*. Objawia odbiorcy wewnętrzny ład tej poezji, nie nadużywającej kompetencji słowa, ale lojalnie określającej jego miarodajność autentyzmem konkretności. Tak dzieje się również w *Pożegnaniu września*, *Białych oczach* i w *Trzech wierszach z pamięci*:

kobiety z naszej ulicy
były zwykłe i dobre
nosiły cierpliwie z placów
jarzyn pożywne bukiety
dzieci z naszej ulicy
utrapienie kotów
gołębie – szaro-łagodne
[.....]

żony w letnie wieczory
cierpliwie czekały na usta
pachnące znajomym tytoniem

kobiety nie mogły dzieciom
odpowiedzieć: czy wróci
gdy zachodziło miasto
gasiły ogień rękami
przytkniętymi do oczu
dzieci z naszej ulicy
śmierć miały bardzo ciężką
gołębie spadały lekko
jak zestrzelone powietrze

Trzy wiersze z pamięci – SŚ, s. 11

Najpierw więc: wiarygodność, niemal namacalność sytuacji, zbudowanej metonimicznym szczegółem, konkretem kolokwialnym, zakorzeniającym ją w rzeczywistości. To „wspólny koc zakochanych”, „dom dzieci zwierząt i jabłek”, „bukiety jarzyn” noszone przez zwykłe kobiety z targowisk, „dzieci [...] / utrapienie kotów”. Jednocześnie – metaforyczne ekwiwalenty akcji dramatu, lirycznego i autentycznego zarazem, odwracającego porządek świata: „lasy płonęły ludzie zbiegali do schronów”, „skrzydło spalonej siostry / liść umarłego drzewa”, „lista żywych torped”, „żałosne niewypały”, „sylwetka człowieka z czarnego papieru”, „gdy zachodziło miasto”. Wyrażna staje się tu kondensacja znaczeń, dyscyplina poetyckiego słowa, które, budując frazy „krótkiego oddechu”, złożone

często z dwóch, trzech zaledwie słów, zagęszcza ich funkcję informującą i ekspresywną. Metonimie, peryfrazy ogniskują dynamikę rzeczywistości, diagnozują jej przemiany, otwierają aspekt emocjonalny. Jak we frazie „gdy zachodziło miasto [kobiety – D.O.-W.] / gasiły ogień rękami / przytkniętymi do oczu”. Skojarzenie pożogi z zachodem słońca wywołuje asocjacje nie tylko wizualne, podobieństwa barw i światła. Także hiperbolizuje pożar, przez konotacje solarne nadając mu wymiar makrokosmiczny. Ewokuje zarazem pole semantyczne odchodzenia, śmierci, końca jasności, nadejścia nocy (zbudowanej zresztą w ostatniej strofie). Determinuje nieuchronność końca: tak jak nie sposób powstrzymać zachodzącego słońca, tak nie da się zatrzymać śmierci miasta. Reakcja na żywioł katastrofy zamyka się w próbie „gaszenia ognia rękami / przytkniętymi do oczu”. W planie poezji – to po prostu synekdocha. W planie komentowanej rzeczywistości – to dramat bezsilności, naiwny gest obrony, gest bezradności. Herbert nie artykułuje jej wprost. Zamyka w obrazie, w metaforze, chętnie ekwiwalentyzuje uczucia. Można to nazwać poetyckim taktem, można też uznać dojrzałą wiedzę autora wewnętrznego, jego szacunek dla emocji człowieka. Dla tragedii, której nie wolno dotykać jawnym komentarzem, bo jej nie pomieści. Jest więc w tych wierszach reporterska niemal obserwacja rzeczywistości, jest relacja dramatycznej akcji. Są doznania psychologiczne artykułowane oszczędnie, ukryte w strukturze głębokiej sytuacji lirycznej, pomiędzy motywującymi je obrazami. Są wreszcie pointy, uniwersalizujące świat przedstawiony. Minikomentarze, które wyprowadzają z okoliczności wiersza zwarte, rekapituluje diagnozy egzystencjalne, historiozoficzne, metapoetyckie:

żyjąc – pomimo
 żyjąc – przeciw
 wyrzucam sobie grzech niepamięci

Trzy wiersze z pamięci – SŚ, s. 10

we mnie jest płomień który myśli
 i wiatr na pożar i na żagle

Napis – SŚ, s. 18

zaprawdę zaprawdę powiadam wam
 wielka jest przepaść
 między nami
 a światłem

Struma – SŚ, s. 40

[.....]
miasto
[.....]
odbija się w wodzie od dna
i leci na gwiazdę wysoką
jak karta Iliady

Trzy wiersze z pamięci – SŚ, s. 10

mylne są wróżby poezji
wszystko było inaczej

Do Apollina – SŚ, s. 23

woń wędnienia jest najpiękniejsza
a kształt ruin znieczuła

Napis – SŚ, s. 18

nie wiesz jakie twe słowo i jaki kształt może blahy
przechowa zmarszczka kamienia – nie to co myślisz że tobą

Ołtarz – SŚ, s. 65

Przywołane tu komentarze mają charakter uniwersalizujący. Zamykając konkretne obrazy i refleksje, prowadzą ku wydobyciu z jednostkowego epizodu prawd o charakterze ogólniejszym niż samo tylko podsumowanie lirycznego świata. Budują siatkę diagnoz, które zmierzają ku wyłonieniu ponadczasowych prawideł, określających wzajemne napięcia między rzeczywistością subiektywną a obiektywną, wiedzą teoretyczną, wyniesioną z tradycji, a jej weryfikacją w prywatnym doświadczeniu, zdeterminowaniem abstrakcyjnych wartości humanistycznych rzeczywistością twardych faktów.

Wnikliwość obserwacji

Szacunek dla Poszczególnego Istnienia dyktuje Herbertowi, z jednej strony, powściągliwość w stawianiu generalizujących sądów, z drugiej – chęć wpisania nietrwałego losu człowieka, którego kruchości brutalnie dowiodła wojna, w system wartości nieprzemijalnych. Skupia więc uwagę na konkretnych ludziach: na parze kochanków, kobietach i dzieciach umie-

rającego miasta, na ginących poetach, Panu od przyrody, na starszym bracie. To ich los, w aspekcie faktów i towarzyszących im emocji, staje się probierzem doświadczanej rzeczywistości. Porządek myślenia o niej wyznacza zwykle wnikliwa, uważna obserwacja, nazywana przez samego poetę kontemplacją²⁷, prawdopodobnie w rozumieniu jego mistrza, Henryka Elzenberga. Filozof tak ją definiował: „Przez kontemplację rozumiem pewien rodzaj przedłużonego oglądania, taki mianowicie, przy którym w przedmiot oglądany nie wnikamy już dalej poznawczo, ale utrzymujemy w polu świadomości jego elementy i cechy poznane już uprzednio; wszystkie inne właściwości, pospolicie przypisywane kontemplacji, odniósłbym raczej [...] albo – jako częściową bezdążeńiowość – do postawy oceniającej, albo – jako zapomnienie o sobie i zatracenie się w przedmiocie – do pewnych tylko postaci czy szczebli kontemplacji. Przeżywanie kontemplacyjne to przeżywanie tych wszystkich stanów uczuciowych, które się w nas budzą i rozwijają w miarę, jak przedmiot kontemplujemy i dzięki temu, że go kontemplujemy.”²⁸

Wiersze Herberta stają się zapisem skupionej, wieloaspektowej refleksji nad złożonością wybranych zjawisk. Prezentują kilkustopniowy proces obserwacji. Wpierw – wyizolowanie przedmiotu z tła ogólnego: przejście od makroświata do mikroświata, zawężenie pola rozważań: akcent na zjawisko, osobę, przedmiot pada czasami już w tytule. Dalej – próba oglądu racjonalnego, skupienie się na obiektywnych faktach i uwarunkowaniach. Potem, czy też równolegle, wprowadzenie w pole uwagi intuicyjnych, także emocjonalnych skojarzeń, które dopełniają obserwację oraz informują o budzących się i rozwijających uczuciach podczas kontemplowania przedmiotu. Wreszcie – próba wyprowadzenia wniosków, zamykających proces kontemplacji, refleksja ogarniająca sedno zagadnienia, ustalająca ostatecznie jego hierarchię wartości.

Ilustruje tę strategię również kolejny wiersz *Struny światła*. Oto zapis kontemplacji umierania w *Białych oczach*:

Najdłużej żyje krew
tłucze łaknie powietrza

²⁷ Herbert, w wywiadzie udzielonym I programowi Telewizji Polskiej z okazji siedemdziesięciolecia swoich urodzin, powiedział: „[...] pisanie wiersza jest dla mnie możliwością kontemplacji, oderwania myśli od bałaganu codzienności i skupienia się na wycinku rzeczywistości, który mnie pociąga.”

²⁸ H. Elzenberg: *Wartość i człowiek. Rozprawy z humanistyki i filozofii*. Toruń 1966, s. 20.

tężeje przezroczyść
rozluźnia pulsu węzelek

wieczorem rośnie słupek
świtem pleśnią usta

coraz bliżej
o skroń głębiejąca
o ściszenie powiek

białe oczy nie zapalą światła
palców złamany trójkąt
ciszy odjęto oddech

matka krzyczy
szarpie bezwładne imię

SŚ, s. 15

Pierwszy wymiar zapisu ogniskuje uwagę na biologicznym aspekcie śmierci. Uwyrażnia go w odbiorze naturalistyczne zabarwienie metaforyzacji. Następuje systematyczna, skondensowana rejestracja faz zamierania organizmu: „najdłużej żyje krew”, „rozluźnia pulsu węzelek”, „wieczorem rośnie słupek / świtem pleśnią usta”, „białe oczy”, „palców złamany trójkąt”, zatrzymany oddech, zapadająca się skroń („głębiejąca”). Opcję organiczną wzmacnia kontekst wyrażenń dookreślających chronologię umierania, wywodzących się z pola semantycznego natury: powietrze, wieczór, świt, rośnie, pleśnią. Równolegle rozwija się metaforyzacja ekspresywna, upodmiotowiająca chłodny obiektywizm refleksji, nadająca suchym faktom wartość emocjonalną. To personifikacja uwięzionej krwi, która „tłucze łaknie powietrza”, to kolokwialnie zdrobniony „pulsu węzelek”, wreszcie egzystencjalne postrzeganie umierania jako drogi ku końcowi życia, oddalonemu już tylko o krok, „o skroń głębiejąca / o ściszenie powiek”. Antropologiczna, intuicyjna linia refleksji poczyną wchodzić w kolizję z chłodnym komentarzem organicznym. Dopełniając go w próbie analizy, równocześnie ogranicza kompetencje takiego ujmowania śmierci człowieka, które redukuje go do skali ciała. Obiektywizm, racjonalizm obserwacji, skupionej na fizycznych faktach, to za mało, by uchwycić istotę zjawiska. Choć przyczyna dramatu ma swoje źródło w zamieraniu organizmu, to nie unicestwienie ciała staje się przecież podstawą refleksji o ludzkiej śmierci. Ostatni dwuwiers, pointujący jej istotę, konfrontuje ściśniony tok myślenia podmiotu z gwałtowną reakcją matki, która „krzyczy

/ szarpie bezwładne imię". Końcowa metafora wygrywa ekspresję z połączenia dramatycznie skonstrastowanych pól semantycznych: dynamiki wobec bezruchu. Dynamiczne, rozpaczliwe zachowanie matki, określone czasownikami o mocnej barwie stylistycznej („krzyczy”, „szarpie”) zde-rżone zostało z obojętną statycznością śmierci. Ta metafora, bardzo plastyczna, łatwo konkretyzuje się w obraz sytuacji: matka rozdzierająco wzywa syna, wykrzykuje – szarpie – jego imię. Ono jednak nie ma już władzy nad martwym ciałem: dosłownie jest b e z w ł a d n e. Bo też nie znakiem ciała jest imię. Tu – nieprzypadkowe może się okazać uchwycenie także „drugiego dna” końcowej metafory tekstu. Fraza „szarpie bezwładne imię” nasuwa skojarzenie z formułą „szarpie bezwładne ramię”, zwłaszcza że w wierszu „język ciała” był wyraziście eksponowany, utrwalił się w odbiorze. W takiej interpretacji, kojarzącej metaforę z kalką językową, szczególnie nośna semantycznie może się okazać wymiana ostatniego jej członu. „Ramię” ewokuje pole semantyczne ciała, organizmu. Imię – aspekt egzystencjalny człowieka, sferę jego podmiotowości. I ona ostatecznie przeważa w rozważaniu tragedii śmierci.

Ten aspekt refleksji eksponuje druga część wiersza. Z pozoru jest suchą konstatacją; wypunktowaniem martwoty:

białe oczy nie zapalą światła
palców złamany trójkąt
ciszy odjęto oddech

Dzieje się jednak w tych metaforach znacznie więcej, następuje pogłębienie ich nośności semantycznej. Po pierwsze dlatego, że zarówno „białe oczy”, jak i złamany trójkąt palców to formuły, które obrazując śmierć, równocześnie ewokują bogate sensory symboliczne, poszerzające zaplecze asocjacji, zwłaszcza że występują w bezpośrednim sąsiedztwie. W Ewangelii według św. Mateusza „oko jest światłem ciała”: „Jeśli więc twoje oko jest zdrowe, całe twoje ciało będzie w świetle. Lecz jeśli twoje oko jest chore, całe twoje ciało będzie w ciemności. Jeśli więc światło, które jest w tobie, jest ciemnością, jakże wielka to ciemność.”²⁹ We wnętrzu podmiotu nie ma ciemności. Wszak jego znakiem stają się oczy dookreślone symboliczną bielą, kolorem nierozszczepionego światła (w tradycji identyfikowanego z Absolutem), wyobrażającym czystość,

²⁹ Mt 6, 22 i nast.; por. Lk 11, 45 i nast.

chwałę³⁰. Jednocześnie jednak nigdy już „nie zapalą światła”, nie dadzą światu wszelkich czynów i myśli człowieka, spełnionych w dobrej intencji, będących „uczynkami światłości”. Nie przekażą innym światła – odbicia dobra i poznania, zubożając świat o wartości, które ów człowiek mógł wnosić. Oczywiście, sugerowany tutaj sens symboliczny „białych oczu” nie znosi bardzo konkretnego, cielesnego wskazania martwoty, pokrywającej oczy bielmem. Podobnie wieloznaczne znaczenia koduje „palców złamany trójkąt” – metafora wywołująca obraz dłoni, prawdopodobnie wykrzywionych paroksyzmem śmierci, znak cierpienia i ostatecznego zniszczenia („złamania”) ich zdolności kreacyjnych. W konotacjach symbolicznych trójkąt niesie życie i ruch. W starożytności był symbolem światła. Miał oznaczać również trójjedynego Boga oraz związane z nim pojęcia światła i życia. Zwrócony wierzchołkiem ku górze, ilustrował drogę człowieka ku Niebu. Oznacza tróję zjawisk: życie – śmierć – odrodzenie³¹. Tu – jego możliwości zostały już „złamane”.

Głębia semantyczna analizowanych metafor rodzi się także z ich połączenia. Budują wspólnie wielką metaforę braku, pustki po utracie wartości. Przekreślają możliwość oddziaływania człowieka na świat. Śmierć więc pozbawia świat jego najwartościowszego elementu – człowieka:

ciszy odjęto oddech
matka krzyczy
szarpie bezwładne imię³²

³⁰ Por. symbolikę bieli w słownikach symboli W. Kopalińskiego (s. 22) i D. Forstner (s. 115).

O znaczeniu motywu bieli u Herberta pisali: A. Lisiecka: *Przewodnik po literaturze krajowej*. Londyn 1975, s. 551–552; S. Barańczak: *Uciekinier z utopii...*, s. 47–51 (wydobywa opozycję bieli i szarości w wierszach Herberta); K. Deđecius: *Uprawa filozofii...*, s. 248–249. Janina Abramowska bada Herbertowskie konotacje bieli i błękitu, widząc w nich kolory nieprzyjemne dla człowieka. Por. J. Abramowska: *Wiersze z aniołami*. W: *Czytanie Herberta...*, s. 65–79. Badacze upatrują w tym kolorze symbolu martwoty, milczenia, ślepoty, obojętności, samotności, nieobecności.

³¹ Por. W. Kopaliński: *Słownik symboli...*, s. 431. Zdaniem Kopalińskiego trójkąt symbolizuje też inną tróję zjawisk: ciało – umysł – dusza, także zasugerowaną w wierszu Herberta.

³² Podkr. – D. O.-W. W symbolice „oddech” oznacza między innymi duszę. Podobnie zresztą jak krew. W pierwszym dwuwiersiu *Białych oczu*: „Najjużej żyje krew / tłucze łaknie powietrza”, kryje się, być może, również aluzja do duszy, uwięzionej w amierającym ciele, która nie może go opuścić, dopóki nie wyda ono ostatniego tchnienia – właśnie duszę uwalniającego. Inny wiersz (napisany wiele lat później) pt. *Dusza Pana Cogito* zawiera podobne skojarzenie duszy z krwią (ewokowaną przez serce) i oddechem: „Dawniej / wiemy z historii / wychodziła z ciała / kiedy stawalo serce / Z ostatnim oddechem / oddalała się cicho / na łąki niebieskie”. W *Białych oczach* odpowiednik „stającego serca” stanowi „rozluźniony pulsu węzelek”. Może więc i tutaj znajduje odzwierciedlenie metaforyzacja śmierci, jako rozpoczynającej się podróży duszy? Teraz – w czasie umierania – jest jeszcze uwięziona. Ale to już tylko krok („o skroń głębiejącą / o ściszenie powiek”) do wyzwolenia. O wieloznaczne

W pierwszej części wiersza, kiedy punkt widzenia podmiotu umieszczony był – dosłownie – we wnętrzu bohatera lirycznego, w mikroświecie organizmu, obserwacja wyłoniła proces odejmowania człowiekowi świata. Fazy umierania obrazowały systematyczną utratę kontaktu z rzeczywistością (na przykład łaknienie powietrza). Teraz, w części drugiej, relacja się odwraca, wraz z usytuowaniem punktu widzenia na zewnątrz, w makroświecie otaczającym umierającego. Refleksja prowadzona z tej perspektywy ujawnia przeciwny aspekt śmierci: odebranie świata człowieka. Skondensowana wypowiedź poetycka, zapisująca w zwartej formie wnioski z kontemplacji śmierci, diagnozuje ostatecznie jej tragizm. Śmierć przedwczesna (a o takiej w wierszu mowa, wszak jej świadkiem jest matka, rozpaczająca po utracie syna), unicestwia potencjalne wartości, które mogłyby się rozwinać, wypełniając świat. Ten – pozostaje uboższy o podmiotowość człowieka i płynące z niej możliwości twórcze. Jeszcze silniej wybrzmiewa tragizm tego osądu, gdy zestawić go z sensem wiersza *Napis*, akcentującym kreacyjne zdolności człowieka oddziaływające na rzeczywistość dopóty, dopóki trwa istnienie:

ręce mam niecierpliwe
mogę
głowę przyjaciela
ulepić z powietrza

[.....]

gdy wyschnie źródło gwiazd
będziemy świecić nocom

gdy skamienieje wiatr
będziemy wzruszać powietrze

Napis – SS, s. 18

W tym wierszu powraca (po raz kolejny) refleksja nad kruchością konstrukcji bytu ludzkiego, niewspółmierną wobec jego wewnętrznej wartości. Pierwsze strofy znana już techniką obiektywizacji sugerują małość człowieka, postrzeganego z perspektywy makroskali świata. Wyznaczają mu nawet egzystencję owada, odpowiednią dla drobiny ludzkiej istoty, kruchej i nietrwałej:

skojarzenia aż się prosi ów „pulsu węzelek”, który można by czytać nie tylko jako rytm serca, wiążący duszę z ciałem (puls), ale też – w świetle czekającej duszę podróży – jako węzelek (tobołek) na drodze. To oczywiście już niebezpieczna granica odczytania, nadinterpretacja.

Patrzysz na moje ręce
są słabe – mówisz – jak kwiaty

patrzysz na moje usta
za małe by wyrzec: świat

– kołyszmy się lepiej na łodydze chwil
pijmy wiatr

Napis

Natychmiast jednak, wobec fizycznej słabości człowieka zestawionego z ogromnym światem, zostanie określona po Pascalowsku (choć posłuży się tu Herbert metaforą Heraklita) potęga „płomienia obdarzonego rozumem”:

we mnie jest płomień który myśli
i wiatr na pożar i na żagle

[.....]

powtarzam wiersz który chciałbym
przetłumaczyć na sanskryt
lub piramidę:

Napis

Gdy Blaise Pascal pojął ograniczoność bytu ludzkiego sferą egzystencjalną skończonością istnienia wobec nieskończoności świata, pokonał zarazem przepaść pesymizmu, przydając człowiekowi godności, która wyróżniała go we wszechświecie. „Człowiek jest tylko trzcina najwęższą w przyrodzie, ale trzcina myślącą”³³; „Cała godność człowieka jest w myśli.”³⁴ Pierwiastek myśli okazuje się silniejszy od rzeczy materialnych. Jedno tchnienie duszy przewyższa cały wszechświat: choć ten ogarnia człowieka przestrzenią i pochłania go, to człowiek obejmuje świat myślą.

Kilkanaście wieków przed Pascalem, na swój naiwny sposób, Heraklit rozważał strukturę świata i człowieka, dowodząc „płomiennych” zależności w ich wzajemnym bycie. Oddał człowiekowi nie tylko potęgę rozumu, płynącego z ognistej duszy, ale i jego nieśmiertelność, wierząc

³³ B. Pascal: *Myśli*. Przeł. T. Żeleński-Boy. Warszawa 1989, s. 140, myśl 264.

³⁴ Tamże, s. 140, myśl 263.

w wieczne odradzanie się płomieni; tego, „co mądre, jasne i rozumne”. „Ludzka dusza w ognistym stanie czuwania jest rozumna i mądra. [...] Sucha dusza jest zrozumieniem świata.” Mniemał, iż ogień, będący zasadą życia, pokonuje stale dwie drogi, w górę i w dół, nieustannie się generując. Gdy człowiek umiera w dół – „przekształca się w wodę [...] i wszystko, co z nas pozostaje, jest wodą i ziemią, z których składają się ciała nasze”. Zakładał także proces odwrotny: umieranie w górę. Wtedy „dusze nasze stają się ostatecznie tak płomieniste, że umierają dla ciała i stają się bogami, i bogowie, kiedy przeważa w nich droga w dół, zstępują ku ziemi i stygną, przez co stają się duszami ludzkimi”. Heraklitejski ogień, wiecznie trwający proces, tworzywo świata „był zawsze, jest teraz i zawsze będzie żywym ogniem, przy czym jedne jego miary wybuchają, inne zaś gasną. Wszystkie rzeczy są wymianą na ogień, ogień zaś wymianą na wszystkie inne rzeczy.”³⁵

Pascal i Heraklit określając złożoną wielkość człowieka, odnaleźli ją w ludzkim umyśle, z tą zasadniczą różnicą, że dla Heraklita rozum stanowił naturę, dla Pascala zaś był myślą, kulturą. Herbert heraklitejski szuka pocieszenia w ocaleniu człowieka dzięki przeistoczeniu go w nową formę ognia: gwiazdy świecące nocom, podmuch wzruszający powietrze. Jak w *Balladzie o tym że nie ginimy*, gdy ci, którzy „już nigdy nie powrócą / [...] zaprawdę nie umarli cali / [...] z powietrza wody wapna ziemi / zrobiono raj ich anioł wiatru / rozetrze ciało w dłoni / będą / po łąkach nieść się tego świata”.

Herbert pascalski widzi to ocalenie w unieśmiertelnieniu myśli, zapisaniu jej w wiecznym pomniku kultury. Powtarza więc „wiersz który chciałby przetłumaczyć na sanskryt lub piramidę”.

Kreacyjne zdolności człowieka są potężne. One też stanowią największą wartość świata. Gdy ten je unicestwia, odbierając człowiekowi życie (jak w *Białych oczach*), za każdym razem sam ubożeje. Ubożeje o podmiotowość człowieka: jego duszę i umysł, który poznaje, przyjmuje za świat odpowiedzialność, pozwala go kreować.

³⁵ Przywołane myśli Heraklita cytuję za: B. A. G. Fuller: *Historia filozofii*. Przeł. Z. Glinka. Red. Cz. Znamierowski. Warszawa 1966, T. 1, s. 63, 56, 64, 56. Najnowszą syntezę myśli Heraklita zob. w: G. Reale: *Historia filozofii starożytnej*. T. 1: *Od początków do Sokratesa*. Przeł. E. I. Zieliński. Lublin 1994, s. 93–103.

Funeralność

Herbert powtórzy tę myśl wielokrotnie i będzie w swojej humanistycznej oczywistości raz płaczką żalobną (co chętnie odnotowywała krytyka)³⁶, raz przekornym sędzią, wydobywającym ironię świata, niszczącego paradoksalnie swoje najcenniejsze dobro. W funeralnych echach wojny nie tylko oplakuje śmierć ludzi, nie tylko dostrzega pustkę w świecie osieroconym z ich udziału, ale – co wydaje się szczególnie ważne – buduje legendę tych, którzy odeszli³⁷. Legendę zobowiązującą pamięć do utrwalenia wartości każdego istnienia, nakazującą ją podjąć i przenieść w następstwie umarłych w czas życia:

Tyle razy
tyle razy muszę powtarzać jestem
gdzie czytają nasz katalog
żywych i umarłych
[.....]
za was muszę
dopowiadać słowa urwane
odrabiać uśmiech
pozdrawiać ustami powietrze
nieść w rękach leczących wzdłuż ciała

³⁶ Tak nazwał go (ściślej: „płaczkiem rozpaczającym na wojennym pogorzelisku”) J. Błoński w *Trudycji, ironii...*, s. 60. A. Kaliszewski w *Grzech Pana Cogito* (Kraków 1982) pisze: „Herbert jest płaczką [...]” (s. 27). Także J. Brzozowski w cytowanym artykule (*Antyk Herberta...*) wskazuje na ten ton wczesnych wierszy (s. 90). W takim kierunku zmierzają też wczesne interpretacje Wyki i Kwiatkowskiego oraz niedawna – T. Burka: *Linia wierności*. W: T. Tenże: *Żadnych marzeń*. Londyn 1987.

³⁷ Takie funkcjonowanie funeralności ma rodowód romantyczny. Pierwotnie bowiem, w historii nurtu, wiersze funeralne były po prostu wierszami pogrzebowymi. Romantyzm czyni z nich wiersze z okazji pogrzebu, budujące legendę bohatera po jego śmierci. Poklosiem tej przemiany modelu wiersza funeralnego, w którym na plan pierwszy wysuwa się wielkość bohatera, wartości, które reprezentował i które teraz utrwała się ku pamięci pokoleń, staje się sprecyzowanie funkcji romantycznej poezji funeralnej: dawanie testamentu w przyszłość, by nowi ludzie mogli podjąć wielkie idee i wartości zmarłego i wielokrotnie w swoim życiu (jak w Norwidowskim *Bema pamięci żałobnym rapsodzie*). W poezji Herberta występuje – według mnie – tak właśnie rozumiana funeralność. Zasadnicza różnica, dzieląca ją od romantycznej realizacji, polega na tym, że tamte wiersze „wychodzą” od pogrzebu (jak *Na sprowadzenie prochów Napoleona* Słowackiego), by dalej zbudować kult człowieka, u Herberta zaś już nie są to wiersze o pogrzebie, ale o „za grobem zwycięstwie” ludzi, którzy do końca pozostali wierni swoim wartościom. Funeralność Herberta zatem nie jest tu ścisła, choć wychodząc z romantyzmu, służy celom, jakie tamta epoka wyznaczała.

gorzkie ziarna nadziei
 skradzione owoce miłości
 to jest mała praca pamięci
 i moje prawo do was
 tyle razy
 tyle razy muszę powtarzać jestem
 gdy czytają nasz katalog
 z którego nie dam
 wymazać³⁸

Nie pozwala więc wymazać ani konkretnych ludzi, ani tego, co wnieśli w rzeczywistość, gdyby śmierć nie zdeterminowała ich przyszłych uczynków. Toteż właśnie w ich, a zarazem w swoim imieniu, przejmując dziedzictwo, „jeszcze raz ofiarowuje zdradzonemu światu różę”³⁹. Nie chce wszak dopuścić do unicestwienia wartości wraz ze śmiercią ludzi. Przez szacunek dla Poszczególnego Istnienia, które może ocaleć właśnie w pamięci, w trosce o dzisiejszy i przyszły kształt rzeczywistości należy wypełnić pustkę, nie pozwolić, by wytworzyła się luka pogłębiająca proces depersonalizacji świata. Śmierć ludzi, przerażająca masową skalą, grozi przerwaniem ciągłości humanistycznej kultury. Trzeba ją podtrzymać – to podstawowy cel Herbertowskiego podmiotu:

potem jest wielka przerwa
 uniesione wieko pamięci
 w czasie przerwy prowadzimy atak
 podając w końcach palców
 piłkę lekką jak zwycięstwo
 pocisk niewybuchły

Apel – „...każdej chwili wybierać muszę”, s. 153

Gdy więc rzeczywistość atakuje złem, posłannictwem człowieka staje się przyjęcie odpowiedzialności za świat, za jego dalszy kształt. Odpowie-

³⁸ Z. Herbert: *Apel*. W: „...każdej chwili wybierać muszę...” *Almanach poetycki*. Warszawa 1954, s. 162–163. Wiersz ten nie został przedrukowany w żadnym tomie Herberta.

³⁹ Cytat z wiersza Herberta *Pięciu* – WZ, s. 85. Interpretację tej frazy, szalenie ważnej dla rozumienia poezji Herberta, daje między innymi J. Błoński: *Tradycja, ironia...* Píše: „[...] można podziwiać energię, która kazała Herbertowi pisać – wbrew sobie samemu: już na początku zdołał on wymusić na sobie psychiczny zwrot, zadać gwałt duszy. Nie okazał on czytelnikom uczuć, które były mu niejako przyrodzone, ale tych uczuć – przezwytyczenie.” (s. 63).

dział musi być atak przeciwny: pamięć dobra, „ostatnie ziarno ocalenia” ludzkich wartości:

a potem po skończonej walce
pozwól nam rozprostować palce
choćby już była tylko pustka

gdy w dłoń otwartą przyjmiesz klęskę
gdy czaszkę w czułe palce weźmiesz
zacznie się wtedy jeszcze raz

otwartych dłoni wielka sprawa
po strunach podróż po zabawach
ostatnie ziarno ocalenia

Prośba – WZ, s. 88 [podkr. – D.O.-W.]

Należy podtrzymać dziedzictwo – dla siebie, dla następnych pokoleń, także dla ludzi umarłych, których pomnikiem staje się pamięć tego, co wnosili do świata i co przejmują od nich żyjący. Herbert obiecuje:

dochowamy im do końca świata
w drżących dziobach kropelkę miłości⁴⁰

Pamięta więc i przypomina, wpisując na trwałe w literacki pomnik, kochanków z *Dwóch kropeli* i miłość, męstwo, wierność, które prezentowali; warszawskich powstańców o pseudonimach „Gryf”, „Wilk” i „Pocisk” oraz przez nich „szeptane uparcie słowa stare”, „gorzki chleb rozpacz”. Także poległych poetów, zapewne Kolumbów, próbujących w obliczu katastrofy ocalić „słów daremność”, „chroniących śmieszny rulon”, gubiących „Mozaiki słów Metafor”, gdy „śmiech towarzyszy im w ucieczce naprzeciw sprawiedliwym kulom”. Utrwala i przekazuje innym portret Pana od przyrody, którego „zabiły łobuzy od historii”, choć tak wiele dobroci i mądrości mógł jeszcze okazać innym.

⁴⁰ Z. Herbert: *Kompozycja z ptakami*. W: ... *każdej chwili wybierać muszę...*, s. 159. Tego wiersza nie znalazłam w innych książkach Herberta

Herbert a Miłosz

Różne artykulacje pamięci

W swoich funeralnych refleksjach Herbert postępuje rozważnie i dalekowzrocznie. Nie jest ekliwą płaczką żałobną, która chce tylko wznosić „łuk triumfalny dla pięknych umarłych”, rozrywać „bolesną bliznę między okiem a wspomnieniem”. Dystansuje się od żałobnego sentymentalizmu, który mógłby niebezpiecznie ciążyć nad żyjącymi, obracając ich w stronę ruin. Chce tylko oddać światu to, co ludzkie, co zawsze powinno go budować. Herbert unika trywialnej monumentalizacji umarłych. Nie chce ich przenieść w pozbawiony ludzkich cech model abstrakcyjnej wartości. Nie chce, by stali się daleką, mityczną doskonałością, ale żywą legendą, która daje żyjącym poczucie ciągłości humanistycznej kultury, zaświadcza o jej ważności. Unika wykopywania przepaści między umarłymi a tymi, którzy są „ciałem to jest żywą plazmą”. Wie, że:

Ani w głowach które gasi ostry cień proporców
ani w piersiach otwartych poniechanych na ryzyku
ani w dłoniach dźwigających zimne berło i jabiko
ani w sercu dzwonu
ani pod stopami katedry
nie zawiera się wszystko

Substancja – WZ, s. 97

Nie zaleca więc „wracania na ruiny po to by wołać zmarłych”. „Kształt ruin znieczula”, a żywi muszą obracać się w stronę życia, by „naród nadal trwał”. Jeśli jednak „kochający życie” sprowadzą je do „zdolności zdobywania pokarmu / zdolności oddychania / zdolności przekazywania życia pod murem więziennym” – czymże stanie się świat? Będzie zapewne trwał, jak „naród [...] wracający z pełnymi workami ze szlaków ucieczki”. Herberta w jednakowym stopniu przeraża niebezpieczna idealizacja tych, którzy giną, bo „kochają bardziej piękne słowa niż tłuste zapachy”, i wizja świata, budowanego przez ludzi „toczących wózki po źle brukowanym przedmieściu / i uciekających z pożaru z butlą barszczu / wracających na ruiny nie po to by wołać zmarłych / ale aby odnaleźć rurę żelaznego piecyka”.

Dlatego ciągle „żyjąc -- pomimo / żyjąc -- przeciw / wyrzuca sobie grzech niepamięci”. Bo właśnie pamięć, żywa legenda, może ocalić świat z katastrofy wojny. Jest w pojmowaniu drogi ocalenia inny niż

Miłosz⁴¹, który na poziomie tomu pod tym tytułem widzi je w konieczności uwolnienia się, wręcz odwrócenia, od tamtej rzeczywistości, zerwania z pamięcią ludzi, którzy są już tylko zmarłymi. Píše wszak:

To brzemie
Nie jest na moje siły
Jakże mam mieszkać w tym kraju,
Gdzie noga potraça o kości
Niepogrzebane najbliższych?
Słyszę głosy, widzę uśmiechy. Nie mogę
Nic napisać, bo pięcioro rąk
Chwyta mi moje pióro
I każe pisać ich dzieje,
Dzieje ich życia i śmierci.
Czyż na to jestem stworzony,
By zostać płaczką żalobną?
Ja chcę opiewać festyny,
Radosne gaje, do których
Wprowadzał mnie Szekspir.⁴²

W *Przedmowie*, zamykającej zbiór *Ocalenie*, Miłosz określi jedno z przesłań tomu: okaże się on ostatnią ofiarą złożoną wojnie i umarłym, aby odegnąć złe duchy, które – jego zdaniem – powinna zwyciężyć nowa rzeczywistość:

Sypano na mogiły proso albo mak
Żywiąc zlatujących się umarłych – ptaki.
Tę książkę kładę tutaj dla ciebie, o dawny,
Abyś nas odtąd nie nawiedzał więcej.⁴³

⁴¹ Interpretacji porównawczych wczesnej poezji Miłosza i Herberta podjęli się już częściowo: K. Wyka – zdecydowanie deprecjonując Herberta na rzecz Miłosza, nie dostrzegając w zasadzie ważnych, indywidualnych rysów wierszy ze *Struny światła* (*Składniki świetlnej struny*, „Życie Literackie” 1956, nr 42); J. Maciejewski – w szkicu *Poeta moralnej odpowiedzialności. (O poezji Zbigniewa Herberta)*, W: *Lektury i problemy*, Oprac. J. Maciejewski, Warszawa 1976, s. 590–598; A. Kaliszewski: *Poezja jest prawda (Herbert – Miłosz) – rozdział Gry: Pana Cogito...* (s. 21–31); T. Burek: *Linia wierności...* (s. 229–238). Porównuje tych dwu poetów także K. Dybciak w świetnym artykule *Poezja – pokolenia – światopoglądy. Miłosz i Herbert*, (W: *Polska liryka religijna*, Red. S. Sawicki i P. Nowaczyński, Lublin 1983, s. 541–568), ale jego rozważania dotyczą innej problematyki i wierszy późniejszych.

⁴² Cz. Miłosz: *W Warszawie*, W: *Tenże: Poezje*, Paryż 1981, T. 1, s. 122–123.

⁴³ Cz. Miłosz: *Przedmowa*, W: *Tenże: Poezje...*, s. 124.

W swoją metaforę ptaków Miłosz wpisuje ludzi, którzy stracili życie – więc w całości: umarli. Gdy Herbert posługuje się tą metaforą w *Kompozycji z ptakami*⁴⁴, dostrzega w nich ciągle żyjące serce, obiecuje dochować miłości aż do końca świata – dłużej, niż trwa jedno ludzkie istnienie. Ocala zatem wartość ludzi, którzy – jak powie w *Balladzie o tym że nie ginie*my – „zaprawdę nie umarli cali”, „będą po łąkach nieść się tego świata”. Miłosz chce zerwać z pamięcią, pozostawić umarłych – umarłym, a żywych uwolnić od wojennych urojeń. W *Ucieczce* napisze:

„[...] Niechaj trawa ślad nasz pozarasta,
Niechaj w ogniu umilkną wrzeszczący prorocy,
Niech umarli umarłym mówią, co się stało,
Namznaczono gwałtowne, nowe zrodzić plemię,
Wolne od zła i szczęścia, które tam drzemało.
Idźmy. [...]”⁴⁵

Trawa Miłosza zarasta pamięć ginących. Łąki Herberta zachowują ich ślady. Dla Miłosza „Miasto” – to ruiny „Bolesnej Warszawy”, spod której cegieł każe wykopać podkowę i zawiesić ją

Na inne szczęście. Słuchaj. I radość, i wstyd
Żyć jeszcze raz na nieobeszłej ziemi.⁴⁶

Pyta retorycznie grajka Warszawy:

Grajku poranny, komu ty tak grasz,
Tam są schody bez domu i piętra bez żywych.

Miasto

Herbert mu odpowiada w *Prologu*, akcentując trwanie „żywego śladu”:

Komu ja gram? Zamkniętym oknom
klamkom błyszczącym arogancko

⁴⁴ W dalszej części pracy, analizując ten wiersz Herberta, wyjaśniam obszerniej funkcję metafory ptaków.

⁴⁵ Cz. Miłosz: *Ucieczka*. W: Tenże: *Poezje...*, s. 121.

⁴⁶ Cz. Miłosz: *Miasto*. W: Tenże: *Poezje...*, s. 62.

furgotom deszczu – smutnym rynnom
szczurom co pośród śmieci tańczą

[.....]

Puste miejsce
lecz wciąż ponad nim drży powietrze
po tamtych głosach

WZ, s. 173-174

Miłosz nie pozwala obracać się ku umarłym. Przestrzega:

Ty, żyjący, nie pytaj tamtych, co to znaczy.
Z pól, gdzie hełmy ich rdzawią topniejące śniegi,
Z barykad, z placów trawą zarosłych powstaną,
Życia twojego żaden ci z nich nie przebaczy

Miasto

Herbert umarłych ratuje. Nie pozwala im zginąć bez reszty, prowadzi z nimi dialog:

Płynę pod prąd a oni ze mną
nieubłaganie patrzą w oczy
uparcie szepczą słowa stare
jemy nasz gorzki chleb rozpaczy

Muszę ich zawieźć w suche miejsce,
i kopczyk z piasku zrobić duży
zanim im wiosna sypnie kwiaty
i mocny zielny sen odurzy

Prolog – WZ, s. 174

Ostatecznie: Miłosz przysięgnie, „że nigdy nie będzie płaczką żalobną [...], / że nigdy nie dotknie / Ran wielkich swego narodu, / Aby nie zmienić ich w świętość, / Przeklętą świętość, co ściga / Przez dalsze wieki potomnych”⁴⁷. Herbert zaś, nie zamierzając wcale z pamięci uczynić przekleństwa, powiada: „poezja córką jest pamięci”. Myśli nad tym, „jak wyprowadzić / z ruin ludzi / jak wyprowadzić / z wierszy chór” (SŚ, s. 27). Ci ludzie, choć zginęli, zarazem ocaleli dla niego w swoich dawnych

⁴⁷ Cz. Miłosz: *W Warszawie...*

wartościach, które teraz należy przejąć i rozwijać, mimo że jest to zadanie trudne:

uścisk zostawiliście jak zbyteczny sweter
wzrok jak pytanie

dłonie nasze nie przekażą kształtu waszych dłoni
trwonimy je dotykając pospolitych rzeczy

oczy odbijają pytanie
spokojne jak lusterko
nie spleśniałe oddechem

co dzień odnawiam spojrzenie
co dzień narasta mój dotyk
łaskotany bliskością tylu rzeczy

życie bulgoce jak krew
Cienie tają łagodnie
nie dajmy zginąć poległym –

Trzy wiersze z pamięci – ŚŚ, s. 10

Wojna ma w twórczości Herberta podwójne oblicze. Z jednej strony, okazuje się potwornym teatrem historii, determinującym indywidualny los jednostki, z drugiej – potwierdzeniem wartości humanistycznych, które sprawdzone w doświadczeniach granicznych, jakie ów los przynosi, wytrzymują próbę ognia. Teatralny aspekt wojny, każącej odgrywać człowiekowi patetyczne role, przedstawi w *Przebudzeniu*. Towarzyszą jego scenie ambiwalentne uczucia: sceptyczny dystans wobec bohaterskiego patosu, ale i pełne szacunku zrozumienie, że tamten czas usprawiedliwiał emfatyczne pozy, nawet ich wymagał, przemieniając w symbole godności:

Kiedy opadła groza pogasły reflektory
odkryliśmy że jesteście na śmietniku w bardzo dziwnych
pozach jedni z wyciągniętą szyją
drudzy z otwartymi ustami z których sączyła się jeszcze
ojczyzna inni z pięścią przyciśniętą do oczu
skurczeni emfatycznie patetycznie wyprężeni
w rękach mieliśmy kawałki blachy i kości
(światło reflektorów przemieniało je w symbole)
ale teraz to były tylko kości i blacha

Przebudzenie – WZ, s. 176

Herbert a Różewicz

Poezja wobec doświadczeń wojny

Herberta pamięć wojny to przede wszystkim świadomość ludzkich wartości, które odebrała i które trzeba odzyskać, by ocalić świat z katastrofy. Nie ulega porażeniu jej antyhumanitarnym wymiarem. Nie wskazuje – jak Różewicz – człowieka zanimalizowanego, zreifikowanego w obrazach „furgonów porąbanych ludzi”⁴⁸, *Warkoczyków*, *Jatek*. W wierszu Różewicza

Różowe ideały poćwiartowane
wiszą w jatkach
w sklepach sprzedają
maski błaznów
pstre pośmiertne
zdjęte z naszych twarzy
którzy żyjemy
którzy przeżyliśmy
zapatrzeni w oczodół wojny⁴⁹

Herbert nie zapatruje się w oczodół wojny. Nie pozwala jej zdominować pamięci i późniejszej świadomości samym tylko ziłem, chowającym umarłych jako ciała, które „nie będą zbawione”, i zaciąży nad żyjącymi, ćwiartując ich ideały. Kiedy Różewicz powiada:

Róża to kwiat
albo imię umarłej dziewczyny

– artykułując niemoc uwolnienia się od obsesji śmierci, matrycy wojny, która projektuje swoje koszmarnie obrazy na współczesność, Herbert potrafi ciągle dostrzegać w róży jej dawne kulturowe wartości, ocalałe z wojny. Chce „ze śmiertelną powagą ofiarować zdradzonemu światu różę”, „używać w poezji imion greckich pasterzy / [...] kusić się o utrwalenie barwy porannego nieba / pisać o miłości” (WZ, s. 85). W *Dwóch kropkach*, gdy płoną lasy, on żałuje róż:

⁴⁸ Ta metafora Różewicza odbija nie tylko masowość śmierci, ale tak typową w jego poezji animizację człowieka w czasach wojny.

⁴⁹ T. Różewicz: *Jatki*. W: Tenże: *Poezje*. Kraków 1988, T. I, s. 94.

Lasy płonęły
a oni
na szyjach splatali ręce
jak bukiety róż

SS, s. 5

Parafrazując Słowackiego z *Lilii Wenedy*, pyta w wierszu jak Nowaczyński w *Litanii Sowizdrzała*:

Iżaż chuchać na różę trza,
gdy płoną lasy?

I od razu odpowiada, że „trza”, bo w niej właśnie tkwi ocalenie.

W poezję Herberta wpisana jest świadomość rangi wartości i trudu zarazem, jaki towarzyszy ich utrwalaniu w świecie, który wciąż determinuje je swymi okolicznościami⁵⁰. Mówi o tym między innymi w precyzyjnie zorganizowanym tryptyku *O róży* (SS, s. 34–38), gdzie pojawia się też pośrednio komentarz do *Róży* Różewicza. Wszak w tym wierszu Herberta kwiat jest również upersonifikowany, staje się jednocześnie słodczą zapachu i słodczą miłosnego spełnienia, także macierzyństwa („słodycz ma imię róża”, „kolorze pożądania / kolorze płaczących powiek / brzemienna kulista słodycz / czerwień do wnętrza rozdarta”). Oznacza imię i kwiat:

róża pochyla głowę
jakby miała ramiona

Staje się niemal „imieniem umarłej dziewczyny” z wiersza Różewicza:

zapach zabija myśli twarz lekkim muśnięciem starta

Herbert eksponuje dramat zamierania wartości, a jednocześnie konieczność jej ocalania, które w jego poezji staje się zadaniem tyleż oczywistym,

⁵⁰ Wyraźne są w tym tonie rozważań Herberta wpływy myśli Henryka Elzenberga, postrzegającego w istocie życia człowieka i w jego zabieganiu o wartości, które świat – z natury bezsensowny – zabija, tragizm. Elzenberg pisał: „Tragizm jako etyka, treść życia, przezwyciężenie pesymizmu. Wyłania się z pesymizmu, a jednocześnie go usuwa.” (H. Elzenberg: *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*. Kraków 1963, s. 143).

co heroicznym. Kończy swój tryptyk słowami, konstatującymi splót zależności, jaki poezja winna pokonać, nawet wbrew naturalnym, samoobronnym (jak u Miłosa?) prawom emocjonalnym:

im bardziej róża umiera
tym trudniej mówić o róży

Kiedy Różewicz „jako pierwszy z poetów pokazał załamanie się tradycyjnego świata wartości, świata kultury europejskiej”⁵¹, przedstawił w *Przystosowaniu* studium człowieka – płaza, który osiągnął „konwencjonalną postać własnego upadku”⁵², „zamknął człowieka w sugestywnym słowie »ciało« [...] , które nie ma pamięci, jest rzeczą, nie ma więc i swojej biografii”⁵³, wreszcie określił wojnę jako „punkt zero”, załamujący tradycję humanistyczną – Herbert inaczej rozłożył akcenty w jej obrazowaniu. Przede wszystkim, jeśli kataklizm wojny stał się istotnym zagrożeniem kultury zorientowanej antropologicznie, to w opcji autora *Struny światła* wcale jej nie wyzerował. Nawet w ostatecznych doświadczeniach jego bohaterowie zachowują swoją podmiotowość, pozostają „wierni sobie”. Kochankowie umarli jako zakochani, podobni jak dwie krople do ludzi sprzed katastrofy. Ginący poeci – pozostali poetami, choć „mają wargi zestalone wymawiają noc oczyma”. Anonimowy człowiek, umierający w *Białych oczach*, pozostawił w pamięci matki i autora wewnętrznego swe imię, a nie – jak u Różewicza – ciało. Nawet w metaforycznym obrazie obozu koncentracyjnego, zawartym w wierszu *Kompozycja z ptakami*, ludzie nie stają się „furgonem porąbanych ciał”, lecz „ptaszkami w klatce”. Choć uwięzieni, wydani „palcom drapieżnym i obcym”, ciągle mają serca, potrafią śpiewać, chcą dochować miłości światu, z którego zostali wyizolowani:

Otoczyli świat drutami
serce za szybą bijące
ale my im braciszkuwie zaśpiewamy
warkoczykom kolorowym kwadratami wstążkom

⁵¹ M. Kisiel: *Tadeusza Różewicza spory o poezję*. W: *Świat integralny. Pół wieku twórczości Tadeusza Różewicza*. Red. M. Kisiel. Katowice 1994, s. 47.

⁵² T. Kłak: *Reporter róż. Studia i szkice literackie*. Katowice 1978, s. 236.

⁵³ M. Kisiel: *Tadeusza Różewicza spory...*, s. 49.

za okruszki za okrągłe oczy
i za palce drapieżne i obce
dochowamy im do końca świata
w drżących dziobach kropelkę miłości

Kompozycja z ptakami

Ten wiersz buduje dwie perspektywy rzeczywistości: świata poza drutami, widzianego oczami ptaszków – więźniów obozu, oraz tegoż obozu, postrzeganego przez ludzi z zewnątrz, obserwujących świat klatki i ptaszki w niej uwięzione. Te same rekwizyty konstruują równolegle obydwa plany rzeczywistości: „warkoczki kolorowe kwadraty wstążki”, „okrągłe oczy palce drapieżne i obce” – to z punktu widzenia ptaków ekwiwalenty ludzkiego świata, któremu mimo uwięzienia dochowują miłości. Jednocześnie wyliczone elementy stają się alegorycznymi obrazkami obozu: obciętych warkoczików (takich Różewiczowskich), kolorowych emblematów i opasek (wstążek), znaczących na pasiakach kategorię więźniów, wreszcie ich „obcego” wyglądu: okrągłych, przerażonych oczu, wychudzonych, drapieżnych palców. Otwiera się także trzecia perspektywa tego wiersza. To obóz zamieniony w muzeum, gdzie – jak w Oświęcimiu – za szybami umieszczono stopy włosów, ubrań, kwadratów i opasek. Ta masa rzeczy ma dokumentować masę unicestwionych ludzi. Wiersz dramatycznie przypomina, że za tymi szybami bije serce.

Z tak konstruowanej przestrzeni, obarczonej wielorakimi sensami, wyprowadzone zostaje moralistyczne przesłanie. Mówi o więźniach, którzy – choć tak „obcy” – są ciągle ludźmi, „braciszkami”⁵⁴ wolnych, a nie ciałami i rzeczami. Zachowali swoją wartość, chcą śpiewać ludzkiemu światu, mimo że to on ich uwięził. Nakłada na żyjących obowiązek dochowania wierności ptaszkom, których nie wolno zamieniać w muzealny, martwy rekwizyt, ale zapewnić im, jako ludziom – nie samym warkoczkom – pamięć do końca świata.

Znów mówi Herbert inaczej niż Różewicz o swym stosunku do wojny. Oczywiście – jest ona katastrofą, zagrożeniem ludzkiego świata. Ale też nie jego absolutnym wynaturzeniem. Gdy Różewicz wspomina w *Ocalonym* człowieka, „który był jeden cnotliwy i występny”, gdy mówi:

⁵⁴ W takiej interpretacji metafora „braciszków” przybiera sens ironiczny. Z jednej strony, odnosi się do franciszkanizmu, gdzie „braciszkami” człowieka są zwierzęta, rośliny. Tu wiersz napomina, by uświadomić sobie pokrewieństwo ludzkie go przecież gatunku – ludzi wolnych z więźniami obozu. Z drugiej zaś – metafora odpowiada bratobójstwo, Kainową zbrodnię.

Byłem na dzień
kurczyły się zanikały
piękne ramiona miłości
żywe ramiona wiary
ramiona pełne nadziei
opadły⁵⁵

– Herbert je ocala; choćby w cytowanych wielokrotnie *Dwóch kroplach*, gdy wskazuje żywą wiarę, nadzieję i miłość, wierność i męstwo kochanków, którzy

Gdy było bardzo źle
skakali w oczy naprzeciw
i zamykali je mocno
tak mocno że nie poczuł ognia
który dochodził do rzęs

SS, s. 5

Bohaterowie Różewiczowscy z *Powrotu* – „skaczą sobie do gardła”. Herbertowscy – w oczy naprzeciw.⁵⁶ I znajdują w nich schronienie.

Ostatecznie więc Herbert próbuje przezwyciężyć kryzys wojny inaczej niż Różewicz i inaczej niż Miłosz. Jego poetyckiemu światopoglądowi obcy jest sarkazm Różewicza, który, porażony szaleństwem nihilizmu i okrucieństwa, ogłasza, że wszystko trzeba zaczynać od nowa, bo kultura humanistyczna znalazła się w punkcie wyjściowym. Gdy Różewicz prosi o ponowny gest kreacyjny, raz jeszcze powołujący do życia ludzki świat (słynne „szukam mistrza i nauczyciela [...] niech oddzieli światło od ciemności” z *Ocalonego*), Herbert nie poddaje się zagubieniu. W jego poezji rzeczywistość humanistycznych wartości istniała zawsze i istnieje nadal. I nie buduje ona abstrakcyjnego zespołu aksjomatów, oderwanych od praktyki życia człowieka. Jest żywa, sprzężona z indywidualnymi losami, stale przez konkretnych ludzi realizowana. Najważniejsze wartości Herbert wyprowadza z wojny nienaruszone⁵⁷, przechowane przez ludzi, którzy – chociaż stracili życie – ocalili człowieczeństwo. Budując ich żywą legendę, wpisuje

⁵⁵ T. Różewicz: *Przystosowanie*. W: Tenże: *Poezje...*, s. 104–106.

⁵⁶ Na tę różnicę w obszarze poezji Herberta i Różewicza zwraca też uwagę Anna Węgrzyniakowa w artykule *Różewicz i pokolenia literackie*. W: *Świat integralny...*, s. 65.

⁵⁷ Pisze o tym J. Błoński w *Tradycja, ironia...*, s. 64.

teraz istnienie poszczególnych osób w wartości, które przechowali wbrew kryzysowi historii i które stają się ich medalionami, zachowującymi od zapomnienia. Herbertowski album wojny portretuje postacie w pełni wartościowe, trwające w swoich fotografiach nie zmienionych wojną. W momencie śmierci ciągle są ludźmi nie zredukowanymi przez doświadczenia do pustych ciał czy zwierząt, chroniących w biologicznym odruchu życie organiczne. Bohaterowie wierszy Herberta nie popadają we władzę przerażenia, które animalizuje człowieka. Do końca ludzcy, chronią się przed antyświatem w głąb siebie, bo właśnie w nich samych trwa ciągle świat wartości humanistycznych. Bohaterowie *Dwóch kropli* „skaczą w oczy naprzeciw / i zamykają je mocno”, kobiety, w obliczu pożogi miasta, „gaszą ogień rękami przytkniętymi do oczu”, poległy poeta, któremu „śmiech towarzyszy w ucieczce” z rulonami słów, bierze w ramiona „skamlący pocisk by ująć zdziwieniu”. Ci, którzy przeżyli, są w wierszach Herberta odmienni od Różewiczowskich *Ocalonych* tylko w planie biologii. Daleko im, to prawda, do męźnych, patetycznych figur, które tradycja obiecywała wyprowadzić z bitwy. Realia tej wojny, system „udoskonalenia zła” przerosły wszelkie kulturowe kataklizmy: „mylnie są wróżby poezji / wszystko było inaczej / inny był pożar poematu / inny był pożar miasta”. Więc „bohaterowie nie wrócili z wyprawy / nie było bohaterów / ocaleli niegodni”⁵⁸. Oni jednak pozostali ludźmi. W *De Profundis* określił Herbert właściwą swojej poezji miarę człowieka. Nie bohatera, ale kon-

⁵⁸ Z. Herbert: *Do Apollina* – SS, s. 22–24. Ten fragment wiersza przywołuje skojarzenia z częstą w literaturze refleksją nad absolutną szarością drugiej wojny i odheroizowaniem jej bohaterów. Wobec czasów rycerskich, których opisy pełne są barw, wspaniałych proporców, godnych, honorowych walk, monumentalnych bohaterów, uderza dramatyczne obniżenie tonu batalistycznych scen tej wojny. Tak jak u Herberta: wrócili niegodni, nie było bohaterów. Przypomina tu poeta o ważnym aspekcie tragizmu w poezji Baczyńskiego; o splocie okoliczności, poza który optymalnego wyjścia nie ma: każdy, kto brał udział w zabijaniu, jest winien, bo popełnia zbrodnię. Nie tłumaczy jej ani patriotyczny obowiązek, ani sytuacja obronna. Być człowiekiem – a więc nie zabijać, nie godzić się na zło, czy też być godnym Polakiem i walczyć – ta tragiczna opozycja budowała prawdziwy dramat pokolenia. Cytowany fragment wiersza Herberta koresponduje z dużo mocniej wypowiedzianym pytaniem Baczyńskiego, które pośrednio może interpretować słowa podmiotu Herbertowskiego.

I pośród nich jakże ja stanę
z garścią, co tylko strzelać umie,
z wiarą, co śmiercią przeorana,
z sercem, co nic już nie rozumie?

K. K. Baczyński: *Gdy broń dymiącą z dłoni wyjmę...* W: Tenże: *Utwory zebrane*. Kraków 1970, T. 2, s. 101.

Dla pokolenia Kolumbów człowiek, który brał udział w wojnie, przestawał być bohaterem. I nigdy już nie miał nim zostać, bo tracił człowieczeństwo. To było dla niego najtragiczniejsze – straszniejsze nawet od śmierci. Oczywiście, w poezji Herberta – co próbuje uzasadnić – opcja jest przeciwna. On, chociaż także ma rodowód Kolumbowski, przeciwstawia się w końcu tragicznemu pesymizmowi.

strukcji zdeterminowanej „złączeniem z ludźmi i ze światem / zakorzenionej w twardą ziemię / podległej obcym ruchom planet”. Powie: „nie jestem kryształem / [...] nie mogę być ani daleki / ani doskonały”⁵⁹. Ale też jego człowiek, choć – jak Różewiczowski – przeżył wojnę, ciągle potrafi w sobie i we wczorajszych doświadczeniach odnaleźć porządek wartości i oddać je światu. Może „głowę przyjaciela / ulepić z powietrza”, pisać wiersze, tłumacząc je na „sanskryt lub piramidę”, „powtarzać zetałły werset z tą samą inkantacją zachwyty”, choć „szyję rosnącą od męczeństwa / uderza płaska dłoń naśmiewcy” (SS, s. 32). Wskazuje więc Herbert możliwość pokonania słabości ludzkiego bytu. To jej przezwyciężenie kulturowym działaniem człowieka, zdolnością kreowania, lub przynajmniej poprawiania, rzeczywistości dzięki wierze w sens wartości humanistycznych i umiejętności ich budowania. Wewnętrzna treść człowieka staje się szansą przeciwstawienia okolicznościom, jest tym, co zawsze ma sens i zachowuje swą cenę⁶⁰. Człowiek potrafi tę wewnętrzną treść na różne sposoby uzewnętrzniać. W ten sposób urzeczywistnia wartości i – ciągle żywe – przekazuje innym. Tak, jak chciał Baczyński, gdy w tragicznym (i patetycznym!) wierszu *Oddycha miasto ciemne długimi wiekami...*, zalecał:

Nie wierz, jeżeli ci się ulice pogłębia
i staną jak otchłań, w której śmierć się przyśni,
powierz swą myśl mieniącym się nad nią gołębiom
i obłokom kwitnącym jak gałęzie wiśni,
i chmurom, które zawsze te same tam, w górze,
jak oblicze tęsknoty wykutej w marmurze.

Nie wierz nawet pragnieniom, jeśli cię zawiodą
nad brzeg spalonych domów i każą ci skoczyć
przez wytłuczone okno do czarnych ogrodów,
ażeby na zhańbione prochy – zamknąć oczy.

Ale uwierz tym głosom, co z kamieni bruku
jak psy zdeptane wyją i krwią ludu chluszczą,

⁵⁹ Z. Herbert: *De Profundis*. W: Tenże: „... każdej chwili wybierać muszę...”, s. 161.

⁶⁰ To koncepcja przeciwstawienia się bezsensowi świata, którą głosił Elzenberg. Filozof mówił: „Bo jeśli nawet świat sam nie ma sensu i wszelkiemu sensowi jest wrogi, można przecież tak ukształtować siebie i treść swoją wewnętrzną, by móc mu ją przeciwstawić jako coś, co będzie zawsze sensowne i zawsze zachowa swą cenę.” H. Elzenberg: *Próby kontaktu. Eseje i studia krytyczne*. Kraków 1966, s. 7.

5 „... pozostać...”

i rwą się nie pomszczone, i o bramy tłuką.

O! niech ci one będą jako słowa ustom,

[.....]

abyś kochając wielu, sam był pokochany.

O pij, pij te ciemności z zawałonych ruder,

przyjmij w siebie to miasto gromów, które biją,

[.....]

i kiedy runą w bruki – niech w tobie ożyją.⁶¹

To czyni Herbert. Po wielu latach od zakończenia wojny, jak echo odpowiada Baczyńskiemu:

i jeśli Miasto padnie a ocaleje jeden

on będzie niósł Miasto w sobie po drogach wygnania

on będzie Miasto

Raport z oblężonego Miasta – R. s. 102

Ta deklaracja i przepowiednia zarazem odnosi się już do innej wojny, choć miasto nią zagrożone pozostało to samo. Ważny jest jednak sens wypowiedzenia, akcentującego świadomość rangi tradycji i tego, co gwarantuje jej żywotność: to powinność przekazywania następnym. Wkrótce po Baczyńskim Herbert zapewniał, że słyszy, jak ponad spaloną Warszawą „wciąż [...] drży powietrze po tamtych głosach”. Jakby odpowiadał Kolumbowi: „gdy skamienieje wiatr / będziemy wzruszać powietrze”. Tak właśnie Herbert postępuje: ocala z wojny wartości, buduje z nich pomost nad katastrofą i umieszcza na nim ludzi, którzy te wartości umieli zachować, by z kolei od nich żywi mogli przejąć dziedzictwo.

Odmienne także od Miłosza przedstawia drogę ocalenia. Tamten chciał zamknąć pamięć wojny i człowieka w nią wpisanego w kształt minionej już epoki. Być może kierował się dialektyką dziejową Hegla⁶²: poprzedni etap historii dopełnił się, obraz jego dziejów zamknęła wojna. Teraz więc – powiada Miłosz – trzeba „witać światłem buchające wieki”, nową, ludzką epokę po „nocach niehumanitarnych”. Nowy los, oddzielony od poprzedniego

⁶¹ K. K. Baczyński: *Oddycha miasto ciemne długimi wiekami...* W: Tenże: *Utwory zebrane*. Kraków 1970, T. I, s. 133.

⁶² O obecności Hegla w twórczości żagarystów – w tym Miłosza – pisze między innymi S. Beres w książce *Ostatnia wileńska plejada* (Warszawa 1990) oraz M. Zaleski w *Przygodzie drugiej awangardy* (Wrocław 1984).

„jak niebo / kiedy się rozdziela / linią ognistą”⁶³. Dla Miłosza czas wojny – to „żegnanie epoki”. Teraz widzi początek następnej: „[...] jutrzeńka wstaje tobie ranna / Błogosławione i wino, i chleb / I pieśń nadbiega z dolin triumfalna / By w ciszy mijal ten, co w boju legł”⁶⁴. Gdy Miłosz chce na gruzach starego świata budować nowy świat, wieszając stopioną podkowę „na inne szczęście”, Herbert nie odcina go od tak niedawnych i ciągle żywych doświadczeń. Nie egzorcyzmuje przeszłości, nie uwalnia poezji od czasu wojny i człowieka z nią złączonego. Na Miłoszowe: „Nie będę wskrzeszać ani wracać wstecz” z *Pożegnania*, odpowiada: „poezja córką jest pamięci / stoi nad strażą ciał w pustkowiu” (PW, s. 5). Kontrapunktem dla *Dziecięcia Europy* Noblisty, przestrzegającego przed „przechowywaniem pamiątek”, stają się poddane dyskredytującej ironii słowa Chóru w *Prologu* Herberta, przeciw którego nazbyt uniwersalizującym racjom, zatracającym wartość konkretnego człowieka i konkretnych jego doświadczeń, przemawia imperatyw realizowanej pamięci i wierności *Onego*. Gdy Miłosz pisze:

Nie przechowuj pamiątek, bo z twojej szuflady
wzbije się dym trujący dla twego oddechu.

Nie miej czułości dla ludzi: ludzie łatwo giną,
Albo są pokrzywdzeni i wzywają twojej pomocy.

Nie patrz w jeziora przeszłości: tafla ich rdzą powleczonea
Inną ukaże twarz niż się spodziewałeś.⁶⁵

– Herbert, nadto wyraźną aluzją do motywów i metafor *Dziecięcia Europy*, odpowiada wskazaniem drogi przeciwnej. Jego Chór podejmuje ton Miłosza, *On* – zdecydowanie go kwestionuje:

Chór

Wyrzuc pamiątki. Spal wspomnienia i w nowy życia strumień wstąp.
Jest tylko ziemia. Jedna ziemia i pory roku nad nią są.
Wojny owadów – wojny ludzi i krótka śmierć nad miodu kwiatem.
Dojrzewa zboże. Kwitną dęby. W ocean schodzą rzeki z gór.

⁶³ Cz. Miłosz: *Miasto...*

⁶⁴ Cz. Miłosz: *W Malignie 1939*. W: Tenże: *Poezje...*, s. 61.

⁶⁵ Cz. Miłosz: *Dziecięć Europy*. W: Tenże: *Poezje...*, s. 134.

On

Płynę pod prąd a oni ze mną
nieubłaganie patrzą w oczy
uparcie szepczą słowa stare
jemy nasz gorzki chleb rozpaczy

Muszę ich zawieźć w suche miejsce
i kopczyk z piasku zrobić duży
zanim im wiosna sypnie kwiaty
i mocny zielny sen odurzy

Prolog – WZ, s. 174

Miłosz – Różewicz – Herbert

Pamięć porażająca i pamięć ocalająca

Eksponowane dotąd różnice w sposobach sytuowania własnej poezji wobec niedawnego doświadczenia wojny, istniejące w obszarze pierwszych powojennych tomów Miłosza, Różewicza i Herberta, w istocie łączy sprawa zasadnicza. To problem pamięci, ściślej: sposobów jej artykułowania i funkcjonalizowania. Są one skrajnie zróżnicowane, stanowią tyleż wyrazisty przejaw indywidualnej poetyki, co wykładnik światopoglądu, w każdym z tych trzech przypadków porażonego pamięcią. Dla Herberta jest ona oczywistym, moralnym obowiązkiem, powinnością ludzi, którzy przeżyli. Dla Herberta jest też pamięć istotną szansą utwierdzenia w powojennym świecie zagrożonej tradycji humanistycznej, zakorzenienia współczesności nie w rodzącej się dopiero biografii świata po katastrofie, ale w ciągłości wielowiekowej kultury. W jednym z wywiadów Herbert stwierdza: „Wydaje mi się, że wyszedłem z wojny bez akceptacji upadku dawnej moralności; jest ona dla mnie pociągająca przede wszystkim dlatego, że odczuwam dotkliwie brak tablic wartości we współczesnym świecie [...]. Naczelne wartości dawnej etyki obowiązują nadal. Mogą one ulec przemianom, rozszerzeniom, ale sama ich jakość pozostaje taka sama. W szale wyrzucania można zlikwidować także coś, co nie jest skrajną manifestacją pewnej wartości i może być adaptowane, przetłumaczone na wartość inną [...]”⁶⁶

⁶⁶ Cytat pochodzi z zapisu rozmowy Z. Herberta z Z. Taranienką. Z. Taranienko: *Rozmowy z pisarzami*. Warszawa 1986, s. 435.

Być może więc dlatego – w celu budowania ciągłości etyki – pamięć wojny i człowieka w nią wpisanego Herbert uparcie reanimuje, choć jest to praca bolesna.

W poezji Miłosza, próbującego odwrócić świadomość od obrazu katastrofy i prowadzić ją ku „radości życia na nieobeszłej ziemi”, to także przecież pamięć wojny dyktuje taki kierunek myślenia. Pamięć ciągle jest – tyle że odmiennie niż w tekstach Herberta artykułowana. „Robiona” przekornie, *à rebours*, przez próbę oddalenia w imię życia. Zapewne jest to także efekt mechanizmu samoobronnego, tak realnej ludzkiej skłonności do odsuwania tragicznych wspomnień, nawet – co szczególnie charakterystyczne – do zobojętnienia wobec nich („[...] jest taka cierpienia granica, / za którą się uśmiech pogodny zaczyna”)⁶⁷. Jest to zapewne również obrona autonomii poetyckiej, próba wyzwolenia siebie-twórcy z obciążającego bagażu historii. Wreszcie – swoista koncepcja historioficzna, przyprowadzona Heglem, która minione doświadczenia zamyka w dopełniającej się nimi epoce, po której przychodzi nowa, inna („nam znaczone gwałtowne, n o w e zrodzić plemię”). Oczywistym uproszczeniem byłoby však stwierdzenie, że w powojennej poezji Miłosza pamięć wojny przeszła w niepamięć. Ona trwa, wpisana w strukturę głęboką wielu tekstów, które w warstwie bezpośredniej zalecają „witanie jutrzeńki”. Odżegnywanie się jest przecież także formą pamięci, która w wierszach Miłosza stanowi często antytezę radości z jasnego świata. Tkwi podskórnie w formułach afirmujących – wbrew porażeniu pamięcią – nie oglądanie się w tył, ale zapatrzenie na „most ogromny idący w białą mgłę”. Jak pisze Stanisław Bereś: „Miłosz buntuje się przeciwko obowiązkowi świadczenia, ale bunt ten staje się świadectwem; mówi o determinizmie zapomnienia; przyznaje rację biologicznemu *élan vital*, ale przywołuje tych, którzy zostali nim przygłuszeni; głosi podległość prawdom historii, ale wykacza poza swój czas, by je rozpoznać, i wróciwszy, rozstawił w swoich utworach drogowskazy światła pośród okupacyjnej nocy.”⁶⁸

Podobnie jak w wierszach Miłosza, kwestia pamięci przedstawia się w poezji Różewicza. Rzecz jasna, w niepomierne ostrzejszych jakościach wyrażone zostaje tu owo porażenie pamięcią: tyleż chęć zapomnienia, co patologiczna niemożność uwolnienia się od powracających obrazów, koszmarów, majaków (*Krzyczałem w nocy, Matka powieszonych*). Miłosz

⁶⁷ Cz. Miłosz: *Walc*. W: Tenże: *Poezje...*, s. 87–89.

⁶⁸ S. Bereś: *Ostatnia wileńska plejada...*, s. 348–349.

także wskazywał to tragiczne obciążenie pamięcią, z której wyzwolić się nie można:

Ja, z moją jedną kotwicą na piaszczystej równinie,
Z przemilczaną pamięcią umarłych przyjaciół,
Z przemilczaną pamięcią miast i rzek,
Byłbym gotów rozedrzeć nożem serce ziemi
I umieścić tam żarzący się diament krzyków i skarg.

Byłbym gotów krwią pomazać dno korzeni,
Żeby na liściach wywołać imiona
I zakryć malachit pomników skórą nocy
I wypisywać fosforem mane takel fares
Świecąc smugą wykpanych powiek.⁶⁹

Jeśli jednak dla Miłosza wojna stanowiła „katastrofę dojrzałą do ładu”, by „w dobie pożogi totalnej ocalić świadomość niezbędności ponownego ładu, której nosicielem może się stać tylko człowiek rzucony na pastwę zagłady”⁷⁰, to w planie poetyckim Różewicza owa zagłada zwyciężyła człowieka. Nie odnalazł ocalenia w sobie, w porządku humanistycznej świadomości, której siłę mógłby wtedy przeciwstawić rozpadowi świata. Właśnie – jego bohater nie ocalał moralnie, jedynie przetrwał organicznie. Dla Różewicza wojna jest doświadczeniem jednoznacznie bezwzględnym, w żadnym ze swoich przekrojów nie budującym człowieka od wewnątrz, ale tylko zabijającym, animalizującym. Pamięć tego czasu, w przeciwieństwie do poezji Herberta, jest pamięcią przeklętą, krańcowo tragiczną. Ale też – jak u Herberta – pamięcią ciągłą. Jak napisał o Różewiczu Jan Błoński: „Poeta mówi w imieniu tych, których rany są zbyt głębokie, aby można o nich było choć na chwilę zapomnieć.”⁷¹ A więc „pamięć, która wprowadza niepokój lub niszczy”⁷² – gdy jest pamięcią jednostki doświadczającej wojnę. Ale też pamięć ocalająca – kiedy jest pamięcią kultury i historii sprzed katastrofy.

Przeżycie wojny było bez wątpienia dla wszystkich trzech przywołanych poetów doświadczeniem granicznym, choć – co oczywiste nie tylko w planie poezji, ale i realnych biografii – zróżnicowanym skalą natężenia

⁶⁹ Cz. Miłosz: *O duchu praw*. W: Tenże: *Poezje...*, s. 172.

⁷⁰ S. Beres: *Ostatnia wileńska plejada...*, s. 250.

⁷¹ J. Błoński: *Poezi i inni*. Kraków 1956, s. 225.

⁷² M. Kisiel: *Tadeusza Różewicza spory...*, s. 45.

przeżytych dramatów. Skrajne doświadczenie powoduje zwykle skrajny sposób odreagowania, za każdym razem nieco inny, ale zawsze ekstremalny. Poetyka artykułowania pamięci tych doznań, zamysł jej ukierunkowania i sfunkcjonalizowania w planie współczesności, buduje ostatecznie konsekwentny, liryczny światopogląd. A jako że nie tworzyły go jakości letnie, lecz zawsze skrajne, zhiperbolizowane, efektem stają się wyraziste realizacje poetyckie pamięci: u Miłosza optymistyczna nadzieja przejścia ponad katastrofą, co dojrzała do ładu; u Różewicza porażenie i sarkazm, zrodzone wspomnieniem nihilizmu; u Herberta – funeralność, ratująca z tragedii wojny wartości, które można ocalić, zwłaszcza że świat współczesny tak bardzo ich potrzebuje.

Na poziomie *Ocalenia* (choć już w *Świetle dziennym* zmienia się opcja Miłosza i przywołuje on dziedzictwo w wielu wierszach, na przykład w *Legendzie*, *O duchu praw*, w *Przypomnieniu*, *Ziemi*) myślenie Noblisty bliskie jest obrazowi linii życia z wiersza Herberta *Wrócenie*. Jej bezkompromisowy żywioł uzyskuje, zabarwioną ironią, aprobatę podmiotu:

oto linia życia patrzcie przebiega jak strzała
widnokrąg pięciu palców rozjaśniony potokiem
który rwie naprzód obalając przeszkody
i nie ma nic piękniejszego nic potężniejszego
niż to dążenie naprzód

WZ, s. 48

Natomiast poetycki światopogląd Herberta ilustruje w tym samym wierszu linia wierności, tragicznie wątpa wobec wartkiego, łamiącego wszystkie przeszkody życia, ale też niezbędna do zakorzenienia jego sensu w przeszłości:

jakże bezradna jest przy niej linia wierności
jak okrzyk nocą jak rzeka pustyni
poczęta w piasku i ginąca w piasku
[.....]
byśmy spotykać mogli nocą naszych zmarłych
we wnętrzu gdzie się toczy wspomnienie i krew
w sztolnich studniach komorach
pełnych ciemnych imion

W poezji Herberta walka toczy się o to, aby linia życia nie zdominowała linii wierności w takim stopniu, by pozbawić ją wpływu na dzisiaj-

szą i przyszłą rzeczywistość. Bez pamięci wczorajszych doświadczeń i wierności ich znaczeniu, znakiem życia może wszak stać się obojętność. Ta wróżba przeraża podmiot najbardziej:

kto zburzył gniazdo kto usypał
kopiec obojętności którego nie było

po co przyciskasz dłoń do oczu
wróżbę stawiamy Kogo pytasz

WZ, s. 49

Rozdział II

Moralistyka

Wierność

Wrózenie Herberta w pewnym sensie zakorzenia się swoją problematyką w doraźnej rzeczywistości społecznej, w której wciąż żywa była pamięć niedawnej dyskusji o wierności. Tym tropem wydaje się iść Tomasz Burek w swojej interpretacji wiersza⁷³, wiążąc go z kanonem politycznym (antyreżimowym) Herberta. Burek pisze: „Świadek pochodzenia totalitarnej cywilizacji w obydwu jej wcieleniach: faszystowskim i komunistycznym, nie potrafił Herbert zaakceptować naiwnie haseł aktywizmu ani powierzyć się z ufnością (bądź przebiegłą kalkulacją) prądowi »nowego życia« [...]. Od początku nie dowierzał optymizmowi fasadowych ruchów ideologicznych i politycznych, w mniemanej dynamice i orientacji przyszłościowej tych ostatnich wyczuwał trupi zaduch nicości i brak związku z losem pojedynczego, konkretnego człowieka. Żywe wartości znajdował gdzie indziej: w pamięci, przeszłości, tradycji i kulturze.”⁷⁴

Wydaje się równocześnie, że w tym wierszu (i w wielu następnych) kategoria wierności eksponuje przede wszystkim sferę etyki egzystencji w wymiarze jednostkowym, nie tylko w skali społecznej, a nie sferę

⁷³ Chodzi tu o cytowany już artykuł T. Burka pt. *Lima wierności...*

⁷⁴ Tamże, s. 230.

polityki. Oczywiście, skutki wierności człowieka ostatecznie kształtują rzeczywistość ponadjednostkową, choćby w takim tylko wymiarze, że przedłużają żywotność wartości, przy których człowiek obstaje. Jednocześnie wszakże warto chyba zwrócić uwagę na istotną funkcję wierności w planie egzystencjalnym, na związanie jej w poezji Herberta z porządkiem wewnętrznego świata człowieka.

W słynnym „sporze o Conrada” Jan Kott krzyczał: „Ani wierność, ani honor nie są same dla siebie wartościami moralnymi.”⁷⁵ W swojej raczej prostackiej sofistyce rysował wierność jako coś, co zniewala człowieka, co jest dosłownie „wiernością niewolników, niewolnikiem jest bowiem ten, kto słucha pana, którym pogardza, i troszczy się jedynie o swą zewnętrzną prawość”⁷⁶. Dla Kotta jest ona równoznaczna z „odrzuconiem prawa do buntu”. Herbertowska wierność, prawdziwa, nie wynaturzona pokrętną dialektyką, staje się nie tylko obwarowaniem prawości wewnętrznej, ale i właśnie możliwością buntu. Poeta pojmuje ją – zgodnie zresztą z teorią etyki – jako wartość osobową, przysługującą jednostce, która przyjmuje określoną postawę i zgodnie z nią postępuje. Jest więc dla niego także wyborem wartości: oto człowiek sam, w zgodzie z własnym sumieniem i ze swoją hierarchią wartości, opowiada się za tymi spośród nich, które uważa za słuszne. Nie podporządkowuje swego światopoglądu powszechnie dyktowanym filozofiom „nowego ładu”, ideologiom postępu. Wierność, poprzedzona wyborem, jest aktem podmiotowym, indywidualnym, okazuje się w efekcie zabezpieczeniem autonomii człowieka przed „wątą ideologiczną”. Gdy „gigantofony, transparenty, plakaty [...] opiewały utopie”⁷⁷, decyzja pozostawania przy wartościach dawnego porządku stawała się przecież także gestem wolnego wyboru podmiotu, który sam dla siebie ustanawiał pryncypia. W wierszu Herberta silnie wyekspozowany jest właśnie ten aspekt wierności, który wiąże ją z prywatną, osobistą sferą człowieka. On, z jednej strony, zakotwiczony w wartkim życiu (jak chce Burek – takim, „które jest nadzieją szczęśliwego losu, powodzenia, obietnicą przekraczania siebie; iluzją przyszłości jako zbawczego celu. Złudzenie użyteczne dla tych z góry, bo mebilizujące tych z dołu do zwiększonego wysiłku.”⁷⁸), z drugiej strony, pojmuje wierność jako to, co wiąże

⁷⁵ J. Kott: *O laickim tragizmie Conrada*. „Twórczość” 1945, nr 2.

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ T. Burek: *Linia wierności*,..., s. 231.

⁷⁸ Tamże.

jego egzystencję z istotą opcji prywatnych, wspomnień, prawd, spotkań ważnych w paradygmacie indywidualnym. Dla Herberta wierność jest tak dalece aktem jednostkowym, podkreślającym autonomiczność człowieka, że w swym wierszu lokuje ją we wnętrzu organizmu, w granicach terytorium bezsprzecznie osobistego:

może głębiej pod skórą przedłuza się ona
rozgarnia tkankę mięśni i wchodzi w arterie

Wróżenie – WZ, s. 48

Owa „organiczność” wierności wskazuje równocześnie jej rangę, w poezji Herberta tak zasadniczą i niezbędną do życia człowieka, jak krew. Wierność tkwi wszak – powiada – „we wnętrzu gdzie toczy się wspomnienie i krew”. Jednocześnie, w samym *Wróżeniu*, poeta nic nabudowuje aż tak wyraźnie kontekstu społecznego czy politycznego, by wiersz odsyłał zdecydowanie do ich porządku. Owszem, może być aluzją do niego część pierwsza, utrzymana w tonie bliskim radosnej propagandy, ale też proporcje tekstu tak są wyważone, że znacznie przerastająca początek część druga, „wiernościowa”, nawet ze względów konstrukcyjnych umieszcza punkt ciężkości w sferze prywatnej człowieka. Wierność jest dla Herberta najpierw tym, co buduje go „od środka”, dalej zaś pozwala autonomicznej osobie przenosić wartości w sferę ponadjednostkową. *Wróżenie* przynosi wszak interpretację wierności w znacznie ogólniejszej skali niż sama tylko rzeczywistość doraźna. Stanowi próbę uchwycenia złożonej istoty tej wartości, trudnego splotu jej znaczenia i kruchości. Docieka egzystencjalnej funkcji tego, co zapisane w liniach dłoni, a więc dane człowiekowi z przyrodzenia, staje się czasami tylko potencjałem, za słabo wyzyskiwanym do budowania siebie. Rozważa wreszcie skutki takiego stanu rzeczy: złamanie wierności staje się ostatecznie niewiernością wobec siebie samego.

We *Wróżeniu* i w wielu kolejnych wierszach Herbert konstryuuje pojęcie wierności, która w jego poezji stanowi wartość rudymentalną, decydującą o obrazie człowieka w rzeczywistości twardych faktów historycznych, kulturowych, politycznych... Ekspozuje rangę wierności szczególnie dobitnie, zalecając (czy wręcz: nakazując) ją wprost – jak w słynnym „Bądź wierny Idź”, gdy wierność staje się syntezą godnego człowieczeństwa, ekwiwalentem równie słynnej „postawy wyprostowanej” (PC, s. 85–87) – lub eksplikując jej sens pośrednio, przez wpisanie refleksji nad

wiernością w całą gamę innych tematów i zachowań lirycznych bohaterów, ostatecznie tłumaczących jej istotę. Pojęcie „wierność”, które autor *Pana Cogito* zawsze aksjologizuje bardzo wysoko, uwyrażnia się w lekturze jego poezji, co odnotowywała krytyka⁷⁹, wyczułając dodatkowo na rangę tej wartości w świecie lirycznym Herberta. Tę kategorię poeta wielokrotnie powtarza, poczynając od pierwszego wiersza z pierwszego tomu⁸⁰, przez „wierność rzeczy” (*Stolek*), która w ekstremalnych sytuacjach ratuje zdrowy rozsądek człowieka pogubionego w trybach dialektyki; deklarację Pana Cogito, który „chciałby pozostać wierny niepewnej jasności” (*Pan Cogito i wyobraźnia*); Pana Cogito każącego opatrywać umarłych „pierścieniem wierności” (*Pan Cogito o potrzebie ścisłości*); *Testament*, gdzie podmiot deklaruje wierność ziemi („to co zostanie / [...] / niech [...] / powraca wiernie czystą rosą [...]”); obietnice „powtarzania w wiernej pamięci imion dziewcząt przelotnych” (*Przysięga*)...

Czytelnymi synonimami wierności, jednocześnie zastępującymi i dointerpretowującymi jej treść, stają się rozmaite sformułowania, eksponujące aktywną pamięć, trwanie przy wartościach, cierpliwość ich reanimowania. To „dochowywanie przymierza”, „czerpanie pamięci” (*Las Ardeński*), przysięga „Nie zapomnę was nigdy...” (*Przysięga*), troszczenie się żywych o umarłych i umarłych o żywych (*Co robią nasi umarli*)⁸¹. To

⁷⁹ O wierności w twórczości Herberta pisano niemal od początku recepcji jego poezji. Idę więc w swojej refleksji drogą wyznaczoną przez poprzedników, starając się pogłębić wnioski o sposobach konstytuowania i funkcjonalizowania wierności w wierszach Herberta. To zagadnienie omawiał Edward Balcerzan w *Poezji polskiej w latach 1939–1965*. Część druga: *Ideologie artystyczne*. Warszawa 1988. Kilka istotnych uwag interpretacyjnych, funkcjonalizujących wierność w poezji Herberta, zamieszcza S. Barańczak w *Uciekinierze z utopii...*, obszerniejszą analizę zawiera artykuł A. Nasiłowski: *Etyka w świecie historii. (O poezji Zbigniewa Herberta)*. „Almanach Literacki Iskier” 1989, nr 5, s. 229. O wierności w świecie poetyckim Herberta pisze także Zbigniew Budny w artykule *Imperatyw i transcendencja*. W: *Czytanie Herberta...*, s. 104–116. Jak silnie wierność uwyrażnia się w poezji Herberta, świadczą uwagi badaczy, którzy powołują go jako wzorcowy przykład przy okazji rozważań nad innymi tematami. Na przykład S. Sawicki w swojej książce *Wierność – sacrum – Norwid* (Lublin 1994) kwituje tę kwestię jednym zdaniem: „Wierność wydaje się wartością naczelną uobecnianą przez poezję Zbigniewa Herberta.” (s. 10).

⁸⁰ *Dwie krople ze Struny światła*: „do końca byli wierni”.

⁸¹ Z. Herbert: *Co robią nasi umarli* – WZ, s. 61–62.

tak to troszczą się o nas
nasi umarli

[.....]

a my im z wdzięczności wielkiej
wymyślamy nieśmiertelność
zacziszczą jak norka myszy

wspomnienia, pamiętki, poczucie więzi i odpowiedzialności za wczorajszy świat, których On z *Prologu* nie chce wyrzucić, wbrew zaleceniom Chóru. To kategoryczne stwierdzenie w *Odpowiedzi*: „lecz wybór by pozostać tu / potwierdza każdy sen o palmach”. Także mocno, z przekonaniem powiedziane: „sądzę że ten okrwawiony węzeł / powinien być ostatnim jaki / wyzwalający się potarga” (*Rozważania o problemie narodu*). To deklaracja małego ptaszka, który znając swą wartość, w „srogich czasach” pyta retorycznie: „jakże mieszkać gdzie indziej niż na drzewie jedynym [...] ja mały ptaszek znam swe miejsce znam”. To wreszcie finalne proroctwo w *Raporcie z oblężonego Miasta*, o sile wierności właśnie mówiące:

i jeśli Miasto padnie a ocaleje jeden
on będzie niósł Miasto w sobie po drogach wygnania
on będzie Miasto

Umieszczanie wierności na samym szczycie hierarchii wartości dokonuje się też w tej poezji „drogą okrężną”, w wewnętrznym dialogu utworów, w napięciu między nimi. Jak w przypadku zderzenia małej prozy *Wiatr i róża* z wierszem *Do Piotra Vujičića*. Píše w nim Herbert:

wytlumacz to innym
miałem wspaniałe życie
cierpiałem

– w prozie zaś: „[...] wiatr rozumiał, że aby naprawdę cierpieć, trzeba być wiernym”.

Dotykając nader często zagadnienia wierności, Herbert konsekwentnie uzupełnia jej interpretację zapleczem antytetycznym: niewiernością, zdradą. One, zdecydowanie napiętnowane, stają się kontrapunktem, wzmacniającym wysoką aksjologizację wierności. „Twarz zdrady” jest dla Herberta najgorsza ze wszystkich, straszniejsza niż „twarz głodu twarz ognia twarz śmierci”⁸². Niewierność jest prawie niewybaczalna: „zaprawdę wielka i trudna do wybaczenia jest moja niewierność” (E, s. 47). Pogodzenie się

⁸² W *Raporcie z oblężonego Miasta* Herbert pisze:

patrzmy w twarz głodu twarz ognia twarz śmierci
najgorszą ze wszystkich – twarz zdrady

z niewiernością przyjaciół – to zaakceptowanie „prawa obumierania” za życia (*Pan Cogito na zadany temat „Przyjaciele odchodzą”* – Rov, s. 47), podczas gdy wierność – przypomnijmy – ma wręcz moc „ożywiania umarłych”.

Tak więc, nie nadużywając wcale słowa „wierność”, które wprost używane w tej poezji bywa dość rzadko, nieustannie porusza się Herbert w obrębie pola semantycznego tej wartości. Staje się ona jedną z najważniejszych kategorii lirycznego świata Herberta. Kulminacyjne „Bądź wierny Idź” zostało w jego poezji starannie przygotowane wielokrotną refleksją nad istotą wierności, było też konsekwentnie kontynuowane w moralistycznych wierszach lat następnych.

Istotę Herbertowskiego pojmowania wierności krytyka wiązała najczęściej z kontekstem narodowo-politycznym, co zrozumieć łatwo: takie były potrzeby chwili. Dostrzegając w wierności jedną z podwalin etyki Herberta, Stanisław Barańczak tak ją interpretował: „[...] z jednej strony – tylko »postawa wyprostowana«, odmowa udziału w samozniewoleniu, kłamstwie i zdradzie jest w stanie ocalić nasze człowieczeństwo; jeśli zgodzić się z tym założeniem, wypadnie uznać taką postawę nie za szaleństwo, lecz za jedyne wyjście, za zachowanie w pewnym sensie racjonalne. Z drugiej strony – nie ma absolutnie żadnej gwarancji, że postawa taka przyniesie jakikolwiek »realny« skutek; bardziej prawdopodobne, a na ogół wręcz pewne jest raczej to, iż przyjęcie »postawy wyprostowanej« będzie równoznaczne z wystawieniem głowy na ścięcie [...]»⁸³ W dalszych partiach wywodu Barańczak rozpatruje etos wierności w poezji Herberta w kontekście przywoływanej już dyskusji nad etyką z lat 1945–1949, toczącej się wokół „filozofii ślepej wierności”, „sporu o Conrada”. Tą drogą idzie też w swoich rozważaniach Nasiłowska, rysując dla wierszy Herberta kontrastowe tło ze stanowisk Stefana Żółkiewskiego, Jana Kotta, publikacji „Kuźnicy”. Nasiłowska pisze: „Herbertowska historia ludzi to dzieje przeciwstawiania się procesowi. [...] Konsekwencje zgody na »obiektywny bieg historii« są jasne: to konieczność kłamstwa, pisania obłudnych zapewnień lojalności i wiernopoddańczych adresów.”⁸⁴ Barańczak słusznie zauważa, że w wierszach Herberta „wierność dotyczy zasad, które kiedyś uznało się za słuszne. [...] wierność w tej poezji musi się obyć bez zewnętrznego autorytetu.”⁸⁵ Jest często niemal identyczna

⁸³ S. Barańczak: *Uciekinier z utopii...*, s. 121.

⁸⁴ A. Nasiłowska: *Etyka w świecie historii...*, s. 244.

⁸⁵ S. Barańczak: *Uciekinier z utopii...*, s. 127.

z ludzką przyzwoitością po prostu, z przekonaniem, że „tak trzeba”. Rozważając „osobliwą konstrukcję *Przesłania Pana Cogito*, w którym każde wezwanie otrzymuje natychmiast swoje kontrastowe uzupełnienie w postaci bezlitosnego ostrzeżenia; skoro przekonanie o bezwzględnym obowiązku wierności wobec dziedzictwa wartości moralnych [...] zderza się bezustannie z przekonaniem o równie bezwzględnej nieuchronności fizycznej porażki”⁸⁶, Barańczak eksponuje heroizm obstawania przy tej wartości, za którą nagrody nie będzie – to „tylko” wypełnienie powołania do bycia człowiekiem. Z pewnością – tak (w obszarze *Przesłania...*). Warto może dostrzec jednak także niewątpliwe i chyba wymierne, właśnie w kategoriach nagrody, aspekty wierności, która dochowywana przez człowieka stanowi przede wszystkim gwarancję jego tożsamości, zgodę z sobą samym w ramach dobrowolnie przyjętego kanonu myślenia i postępowania. O tym również traktuje poezja Herberta.

W myśl etyki⁸⁷ wierność jest wartością osobową, przysługującą podmiotowi. Polega na zaakceptowaniu wybranych norm i wartości oraz na zajęciu postawy, zgodnie z którą człowiek dalej postępuje. Zakłada przestrzeganie obranych aksjomatów, które raz zaakceptowane jako słuszne i zgodne z obiektywną hierarchią wartości, są podtrzymywane i kontynuowane. Nie może więc być dziełem przypadku – musi być realizowana świadomie, tak jak świadome jest rozważanie i kształtowanie własnej postawy wobec świata. Istota wierności sprowadza się do trwania w uznawaniu określonych zespołów wartości, połączonego z gotowością do ich realizowania w taki sposób, jakiego wymaga sytuacja. Jest więc wierność tym rodzajem wartości, który zakłada aktywność: by być wiernym, nie wystarczy tylko przyjąć we własnym wnętrzu jakiejś postawy wobec aksjomatów, ale trzeba się też czynnie angażować w ich realizację, zabiegać o uzewnętrznianie wartości, które winny uzyskiwać status obiektywnych faktów, nie tylko subiektywnych idei. Tak pojmowana, gwarantuje tożsamość człowieka w czasie: oto główna jej nagroda z perspektywy egzystencjalnej. Podmiot spełniający pewne akty dzisiaj jest identyczny z podmiotem, który spełniał je wczoraj. Ten, kto obiecuje wierność

⁸⁶ Tamże, s. 121.

⁸⁷ Wierność, wyjątkowo rzadko omawiana w pracach z zakresu etyki, staje się przedmiotem rozważań P. Hildebranda w artykule pt. *Sens wierności* („W drodze” 1974, nr 1, s. 41–48), przy czym chodzi tu głównie o aspekt religijny, oraz J. Makoty pt. *O wierności* („Etyka” 1975, nr 14, s. 185–209).

sobie, komuś lub czemuś, utożsamia siebie dzisiejszego z sobą jutrzejszym. Trud dotrzymania wierności zostaje nagrodzony względną jednolitością człowieka w czasie. Wola bycia sobą powołuje nieuchronnie projekcję obranego systemu wartości, konstytuującego postawę człowieka wobec rzeczywistości, na ja przyszłe.

Janina Makota w artykule *O wierności* pisze: „Każda wierność jako kontynuacja przekonań jest zarazem trwaniem osoby, jest ona w końcu wiernością osoby wobec siebie samej.”⁸⁸ Tu zatem otwiera się – szczególnie ważny – egzystencjalny aspekt wierności. Powtórzmy: jest ona trwaniem osoby. „Kto jest komuś lub czemuś wierny, szczególnie wyraźnie przekracza granice swej każdorazowej teraźniejszości, jest to właściwie jego normalny sposób bycia w czasie. W przeżyciu czas mniej mu się rozpada, a dzięki przyłgnięciu do przedmiotów swojej wierności człowiek mniej odczuwa unicestwiający wpływ czasu. Ani sam się nie zatracza, ani nie pozwala na to innym.”⁸⁹

Ten właśnie aspekt wierności, nachylonej egzystencjalnie, prezentuje Herbert we *Wrózieniu*. Czyni to *à rebours*, przedstawiając dramat człowieka, doświadczającego nietożsamości siebie dzisiejszego wobec osobowości wczorajszej, cofającego się z lękiem przed projekcją siebie przeszłego:

tego wzgórza nie było – przecież dobrze pamiętam
tam było gniazdo czułości tak krągłe jak gdyby
ołowiu ła gorąca upadła na rękę
pamiętam przecież włosy pamiętam cień policzka
kruche palce i ciężar śpiącej głowy
kto zburzył gniazdo kto usypał
kopiec obojętności którego nie było
po co przyciskasz dłoń do oczu
wróżbę stawiamy Kogo pytasz

WZ, s. 48–49

Zza dość banalnego, schematycznego splotu wierności z miłością, gdy odejście od wartości pierwszej zagraża drugiej, wyziera tu kwestia znaczą-

⁸⁸ J. Makota: *O wierności...*, s. 206. Autorka wyraźnie zmierza ku koncepcjom Romana Ingardena, identyfikując efekt oddziaływania wierności w planie wewnętrznym człowieka z Ingardenowskim pojmowaniem tożsamości.

⁸⁹ Tamże, s. 207.

nie głębsza. To problem wewnętrznej tożsamości człowieka, jedności z sobą samym, która została naruszona w czasie, wręcz zburzona wskutek zaniechania wierności. Zapomnienie uczucia do kogoś, kogo zapewne kiedyś kochał („pamiętam przecież włosy [...] cień policzka / kruche palce i ciężar śpiącej głowy”), stało się w efekcie zdradą wobec samego siebie. Pogrzebanie emocji (wskazane metaforą „usypanego kopca obojętności”) okazało się równoznaczne z wewnętrzną przemianą podmiotu, rozciągniętą w czasie, a jednak na tyle radykalną, że aż przerażającą. Mówi tu Herbert o wierności, której zabrakło i o egzystencjalnych konsekwencjach takiego stanu rzeczy. Ta wartość pomaga człowiekowi pozostawać przy sobie, budować siebie. Jak stwierdza Makota: „W wypadku realizowania wierności znaczna część tego, co przeszłe, wchodzi w naszą terażniejszość na zasadzie harmonijnego kontynuowania, nie na zasadzie przeciwstawiania się własnej przeszłości [...], wewnętrznego zrywania z tym, w czym braliśmy udział”. *Wrózenie* przynosi obraz postawy przeciwnej: opozycję dawnej czułości i miłości wobec dzisiejszej obojętności. Dzięki wierności „przyszłość antycypowana jest jako coś, co my sami kształtujemy (nie jako coś, co nas zaskoczy, co ku nam przyjdzie) – jako ciąg dalszy tego, co dzieje się obecnie”⁹⁰. U Herberta – dramatyczny efekt niewierności: tak wielkie zaskoczenie przyszłością, że podmiot od wróżby ucieka. Wydaje się, że Herbert dobrze rozumie egzystencjalną funkcję wierności, która dzięki swej strukturze ontycznej działa zawsze dwukierunkowo: każdy jej akt jest jednocześnie skierowany na zewnątrz i kształtuje nas samych. Wierność wybranym wartościom (osobom, ideałom) potwierdza i umacnia ich rangę w świecie zewnętrznym wobec podmiotu; człowiek swoim trwaniem przy aksjomatach, które respektuje, przedłuża ich żywotność. Jednocześnie ów fakt trwania w obranej postawie określa sam podmiot: staje się on nosicielem wartości, dzięki niej zachowuje tożsamość w takim sensie, jak pojmował ją Ingarden („[...] w ciągu [...] życia pozostaję tym samym człowiekiem w pełnej swej jakościowo niezmienniej, określonej naturze”)⁹¹. Ingardenowskim weryfikatorem tożsamości człowieka (tu: także wierności) jest ostatecznie możliwość całościowego ujmowania własnego życia, gdy nici wiążące przeszłość i przyszłość z terażniejszością – i to nie tylko przez rozpamiętywanie i przewidywanie, ale też ocenianie – są szczególnie mocne. To sprawdzian wierności

⁹⁰ Tamże, s. 194.

⁹¹ Por. R. Ingarden: *Książeczka o człowieku*. Kraków 1972, s. 44.

sobie. Może właśnie dlatego Herbertowski Pan Cogito tak troskliwie przechowuje „swoje stare kieszonkowe kalendarze”. Przegląda osobiste zapiski, ocala także te, które budzą niepokój:

zna dobrze
ciężar
ślepych
wyblakłych
kartek
mógłby zniszczyć tę pustkę
zapisać byle czym
Kalendarze Pana Cogito – Rov, s. 52

Gdyby jednak to uczynił, okazałby się niewierny sobie, zdradziłby też pamięć czasu, którego doświadczył. Dlatego:

Pan Cogito
troskliwie przechowuje
szarobłękitne kalendarze
– jak łuski wystrzelonych nabojęw
– wykres absurdałnej choroby
– jako pamiętnik pogromu

Rov, s. 52

Pan Cogito wierny sobie i wartościom ciężkich miesięcy „nie zapisanych / żadną notatką” może nie tylko rozpamiętywać, ale i oceniać swoją egzystencję. Właśnie taką oceną są ostatnie, zacytowane frazy wiersza, pointujące doświadczenie minionego czasu. Wypowiedziane ciężko, w ciemnej, ekspresywnej stylistyce, oddają gatunkowy ciężar tamtych dni, których – mimo wspomnienia traumatycznej pustki – nie chce wymazać. Zachowuje dzięki temu ciągłość egzystencji, wszak „złowróźbna cisza karet” jest tylko pozornie pustką, o czym podmiot doskonale wie. One stają się wiernym pamiętnikiem nie tylko „pogromu”, ale i prawdy ówczesnego siebie. Jednocześnie przeszłość z teraźniejszością, pomagają Panu Cogito pozostawać przy sobie. Herbertowski bohater stara się konsekwentnie przestrzegać zachowania swej jedności w czasie, choć jest to zadanie trudne, nawet bolesne. W wierszu *Rovigo* poeta sam to potwierdza:

[...] Żyłem rozpięty
między przeszłością a chwilą obecną
ukrzyżowany wielokrotnie przez miejsce i czas

A jednak szczęśliwy ufający mocno
że ofiara nie pójdzie na marne

Rov, s. 59

Tu – choć nie wprost artykułując – dobitnie wypowiada przeświadczenie o istocie wierności. Jest ona zwykle ofiarą, wymaga wysiłku, konsekwencji w trwaniu przy zaakceptowanych kiedyś wartościach, troski o to, by żyły w chwili obecnej. Swoją wierność Herbert symbolicznie rozpina na krzyżu: znaku cierpienia i poświęcenia, ale też ostatecznego zwycięstwa i pojednania. Równoległe z prezentacją pozytywnie wartościowanych aspektów wierności – tych, które budują człowieka oraz gwarantują żywotność wartości, podejmuje Herbert ważne zagadnienie, które nazwać by można „niebezpieczeństwem wierności” czy – jak uczynił to Edward Balcerzan – „wiernością naganną, lub zgola zbrodniczą”. Można wszak pozostawać wiernym wartościom negatywnym, jak bohater wiersza *Damastes z przydomkiem Prokrustes* mówi

mam niepłonną nadzieję że inni podejmą mój trud
i dzieło tak śmiało zaczęte doprowadzą do końca

R, s. 61

Balcerzan pisze: „[...] wierności szlachetnej (*Raport z oblężonego Miasta*) przeciwstawia się wierność naganną lub zgola zbrodniczą: Prokrustes też jest wierny i pragnie następców [...]. Ma następców.”⁹² Szczególnie to istotny, celnie przez badacza wychwycony, kierunek analizy wierności w świecie poetyckim Herberta. Poeta wskazuje jej rangę, obiecuje nagrodę za dochowanie przymierza wartościom pozytywnym, rozbudowuje egzystencjalny plan jej oddziaływania, uświadamiając zarazem, że istota wierności leży przede wszystkim w tym, komu i czemu jesteśmy wierni. I bez tego wymiaru „zewnątrznego” jej sens „wewnętrzny” okazuje się tylko mistyfikacją. To ważny aspekt rozważań Herberta, także ze względu na uchwycenie stosowanej przezeń strategii perswazyjnej: prowadząc precyzyjną analizę wierności, wychwytuje jej niebezpieczeństwa, demonstrowa je odbiorcy, zabezpieczając tę wartość przed wypaczeniami. Egzystencjalnej funkcji wierności nie sposób podważyć: człowiek pozo-

⁹² E. Balcerzan: *Poeta wśród ideologii artystycznych współczesności*. W: Tenże: *Poezja polska w latach 1939–1965...*, s. 168.

staje wierny sobie. Ale istotą wierności jest jej sens zewnętrzny: wartości, przy których się pozostaje.

O egzystencjalnej roli wierności i konsekwencjach niewierności napisał także w *Elegii na odejście pióra atramentu lampy*. W tym wierszu pamięć (i niepamięć) przedmiotów – przyjaciół dzieciństwa oznacza równolegle, metonimicznie, wierność obrazowi siebie z tamtych lat. Przedmioty, łatwe w konkretyzacji, stają się realnymi znakami dawnego myślenia i przeżywania podmiotu. Refleksja nad nimi jest jednocześnie wspomnianiem siebie dawnego, rozmaitych epizodów, układających się w proces dorastania, równoznacznego (niestety!) z odchodzeniem od niewinnych „ogrodów dzieciństwa”, z zatraceniem „światlistych inicjacji [...] pod młotami nocy”. *Elegia...* rozpoczyna się formułą konfesyjną, utrzymaną w wysokim tonie stylizacji biblijnej, z inicjalnym „Zaprawdę” oraz inwersją, przydającą wypowiedzi uroczystości. Oczywiście, nobilituje przedmioty – symbole młodości, wnosząc jednocześnie swą podniosłością ironiczny element niewspółmierności: powagi tonu wobec adresatów wypowiedzi; pióra, atramentu, lampy. Owa niewspółmierność stylu utrzymuje się konsekwentnie w pierwszej części wiersza; z retorycznymi, zabarwionymi patosem apostrofami mieszają się dość zgrzebne, chwilami naiwne formuły, zdradzające przesadnie sensualny punkt widzenia dziecka („zaprawdę wielka i trudna do wybaczenia jest moja niewierność”, „naprzód zwracam się kornie do ciebie / pióro z drewnianą obsadką / pokryte chrupkim lakierem”, „srebrna stałówko / wypustko krytycznego rozumu / posłanko kojącej wiedzy / że ziemia jest kulista / [...] długo czułem na języku smak szczawiu /” [...] atramentcie wielmożny panie inkauscie / [...] schnący długo”, „nosiłeś na swym ciełe / zadumę moich zębów”). Powaga inicjalnej frazy, uroczystość apostrof mają swoje uzasadnienie także w porządku innym niż tylko stylizacja na wysoką elegię, nobilitującą błahe przedmioty. Odnoszą się one do znaczonych piórem, atramentem i lampą świadomości podmiotu z dawnych lat. Człowiek z tego wiersza, wyrzucając sobie niewierność wobec rzeczy, wypomina zarazem brak wierności dawnemu sobie, której tak bardzo chciał dochować – i nie zdołał:

myślałem wtedy
że trzeba przed potopem
ocalić
rzecz
jedną

małą
ciepłą
wierną
tak aby ona trwała dalej
a my w niej jak w muszli

Elegia na odejście – E, s. 49

Tęsknota za przedmiotem-talizmanem, magicznie przechowującym niemożliwe przecież do zatrzymania w życiu dojrzałym młodzieńcze stany osobowości, otwiera tu złożony problem granic wierności, która – jak niemal wszystko, co istnieje w czasie – podlega weryfikacji, pytaniu o możliwość nieustannego trwania przy tych samych wartościach. To naturalne, że za życia człowiek wciąż staje wobec nowych okoliczności, zarówno epizodów, jak i „chwil dziejowych”, które wymagają nieustannych wyborów, często zmian dotychczasowych preferencji aksjologicznych, lub przynajmniej przesunięć w ich hierarchii. Naturalne jest też, że człowiek to nie monolit, że jego świadomość podlega w czasie przemianom, modelującym dotychczasowe wzorce myślenia i postępowania, niekiedy je wręcz eliminującym. W tym właśnie naturalnym prawie życia, rozciągniętego w czasie i poddawanego ciśnieniu coraz to nowych zdarzeń, poszerzających obszar ekstrawertyzacji człowieka, wierność wobec siebie, zbudowana na wierności wartościom, które przyjęło się za swoje, obwarowuje granice elastyczności tych przemian. W poezji Herberta, jak w teorii etyki, wierność polega ostatecznie na „zaangażowaniu się całego człowieka w relacje z całym światem wartości i zachowania się takiego, by wartości wyższych nie podporządkować niższemu. W razie konfliktu »zdrada« wobec tego, co niższe na rzecz tego, co wyższe, jest tylko zdradą pozorną, realizującą *de facto* trudniejszą formę wierności.”⁹³

W *Elegii na odejście* sam podmiot tłumaczy przyczyny swej niewierności wobec pióra, atramentu i lampy. Podaje obiektywne uwarunkowania, jasno przedstawiające powody ich odsunięcia na plan dalszy:

trawiłem lata by poznać prostackie tryby historii
monotonną procesję i nierówną walkę
zbiarów na czele ogłupiałych tłumów
przeciw garstce prawych i rozumnych

E, s. 52

⁹³ J. Makota: *O wierności...*, s. 199.

Ostatecznie jednak – pewnie dlatego, że mu się to nie udało, bo udać się nie mogło – w rozrachunku z samym sobą nazywa odejście od „ogrodów dzieciństwa” zdradą, jak za stracone uznał lata oddane próbie zgłębienia logiki historii:

zapłaciłem za zdradę
lecz wtedy nie wiedziałem
że odchodzicie na zawsze
i że będzie
ciemno

E, s. 53

Jak we *Wrózeniu*, powraca tu motyw zdrady wartości istotnych dla człowieka, wiążącej się z niewiernością wobec samego siebie, z rozbiciem wewnętrznej tożsamości człowieka w czasie. To jednak, co we *Wrózeniu* stało się mimochodem – tamten człowiek nie uświadamiał sobie przecież nawet momentu swojej przemiany – w *Elegii*... uzyskuje motywację. Odejście podmiotu od wartości dzieciństwa było właśnie ową „trudniejszą formą wierności”, podporządkowaniem wartości niższych wartościom wyższym. Tyle że w momencie przewartościowań ów człowiek nie wiedział, iż „odchodzą na zawsze”... Wybór, choć nieuchronny w kolei życia, okazał się w istocie tragiczny: porzucenie dawnego siebie na rzecz... przegranej:

lekkomyślnie opuszczamy ogrody dzieciństwa ogrody rzeczy
roniąc w ucieczce manuskrypty lampki oliwne godność pióra
taka jest nasza złudna podróż na krawędzi nicości

Gdyby czytać ten wiersz w symbolicznym porządku przedmiotów, można by śmiało stwierdzić, że ta autobiograficzna *Elegia*... przesłania realność Herberta stylizacją na archaiczną, niedzisiejszą skromność. Wszak ten poeta, z racji swojej profesji, a przede wszystkim – erudycyjnego i moralistycznego charakteru swej twórczości, nigdy przecież nie odszedł ani od pióra i atramentu („wypustki krytycznego rozumu”), ani od lampy (oświecenia, prawdy, światła). Jednak utwór czytany w kontekście *Listu do Ryszarda Krynickiego*, którego to zestawienia domaga się motyw symbolicznej „zdrady uczynionej na piórze”, obnaża ważne dla ostatecznej wymowy przesłanie, w poezji Herberta utwierdzone kilkakrotnie. To także problem wierności: przynależnemu sztuce (poezji) prawu do czystego pięk-

na, które w najlepszej wierze bywa usuwane na plan dalszy, ustępując miejsca wartościom, objawiającym się jako pryncypialne, usprawiedliwiające swoją rangą oddanie sztuki w ich służbę. Z cytowanymi fragmentami *Elegii...*, mówiącymi o „trawieniu lat w poznaniu prostackich trybów historii”, o „lekkomyślnie opuszczanych świetlistych ogrodach dzieciństwa”, korespondują frazy *Listu...*:

nikt z nas nie potrafi obudzić topolowej driady
 czytać pismo chmur [...]

została nam nagość i stoimy nadzy

[.....]

na chude barki wzięliśmy sprawy publiczne

walkę z tyranią kłamstwem zapisy cierpienia

lecz przeciwników – przyznasz – mieliśmy nikczemnie małych

czy warto zatem zniżyć świętą mowę

do bełkotu z trybuny do czarnej piany z gazet

tak mało radości – córki bogów w naszych wierszach Ryszardzie

za mało świetlistych zmierzchów luster wieńców uniesienia

nic tylko ciemne psalmodie jąkanie animuli

urny popiołów w spalonym ogrodzie

Do Ryszarda Krynickiego – list – R, s. 30

Sumą refleksji nad życiem i życiem-pisaniem staje się retoryczne pytanie, na które ani *Elegia...*, ani *List...* nie mogą dać odpowiedzi. Jeśli preferencja najważniejszych wartości przed równie ważnymi okazuje się klęską, zdradą, to zostaje tylko trudna, tragiczna zagadka:

jakich sił trzeba by na przekór losu
 wypadkom dziejów ludzkiej nieprawości
 w ogroju zdrady szeptać – cicha nocy

jakich sił ducha trzeba by wykrzesać
 bijąc na oślep rozpacz o rozpacz
 iskierkę światła hasło pojednania

[.....]

ja tego nie wiem – mój Drogi – [...]

Do Ryszarda Krynickiego...

Na przeciwnym biegunie „zdrady” niewinnego piękna, tego należącego do sztuki i tego, które jest znakiem młodzięczego życia, znajdują się Herbertowe wiersze, w których wiemość bezinteresownemu pięknu

zostaje dochowana i w efekcie ocala człowieka, pozwalając mu, w obliczu dziejowych kataklizmów, pozostać wiernym sobie. To *Niepoprawność*, gdzie podmiot przyrzeka, „układając swe przyrzady śpiewne / na brzegu stolic przeddzien grozy”:

to będę niósł jak chleb i miłość
mijając ciałem tor żelaza

WZ, s. 68

To także słynna *Potęga smaku*:

Nasze oczy i uszy odmówiły posłuchu
księżęta naszych zmysłów wybrały dumne wygnanie

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
mieliśmy odrobinę niezbędnej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
Tak smaku

R, s. 92

Ironiczna powaga tego wiersza, manifestu wierności sobie oraz trwania przy wartościach dyktowanych przez kulturę wbrew barbarzyństwu, prezentuje niezależnie od tego, jak bardzo Herbert dystansowałby się od heroiczności jego tezy, funkcje i posłannictwo wierności równie dobitnie, jak *Przesłanie Pana Cogito*, choć w stylistyce skrajnie odmiennej. Zamiast retorycznego patosu, podkreślającego wagę rozkazników oraz dominanty funkcji konatywnej, perswadującej wirtualnemu odbiorcy istotę wartości, pojawia się ironia, uzbrojona w satyrę, szydzącą z „parcianej” estetyki socrealizmu i jego metod „jak cepy”. Jej przeciwstawiona postawa wierności pięknu, drwiąco wysublimowana, pełna dystynkcji i księżęcej dumy, aż nadto wyraźnie wskazuje jedynie możliwych zwycięzców tej nierównej walki. Choćby miał spaść „bezcenny kapitel ciała / głowa”, Herbertowski człowiek na jeden tylko sposób może wygrać ze światem: pozostając przy sobie, trwając w sferze wartości dawno przecież i wielokrotnie sprawdzonych w kulturze, eksponowanych po to, by go rozwijać i chronić podmiotowość. Przesunięcie akcentu z konatywności *Przesłania Pana Cogito* na emotywność *Potęgi smaku*, sankcjonującą autentycznym doświadczeniem podmiotu tezy, które głosi, utwierdza znaczenie wierności. Jeśli w okolicznościach barbarzyńskiego świata – a w takim właśnie żyją bohaterowie Herberta – ostatnim gestem wolności i godnego człowieczeń-

stwa jest możliwość zachowania dawnych przekonań, nawet za cenę ostateczną, to Herbert ten gest dyktuje. Z pewnością wybór to heroiczny. Ale też chyba jedyny, jeśli nie chce się przegrać do końca. Ta połowiczna przegrana – utracić życie, ale ocalić człowieczeństwo – jest ostatnią szansą dochowania wierności sobie i wierności ludzkiemu światu, choć ów świat nie pojmuje, że karłowaciejąc, sam siebie zdradza.

Jak zwykle, w dwubiegunowych rozważaniach nad wiernością Herbert wskazuje jej trudną wielkość, ale i nagrodę, stanowiącą wymierną przeciwwagę ceny, jaką trzeba za wierność zapłacić. Nagrodą jest zachowanie tożsamości, wewnętrzna zgoda człowieka z sobą samym.

Podobny splot wierności i odwagi, piękna, ryzyka i trwania przy swoich zasadach zapisuje poeta w *Tarninie*. W tym wierszu nie zasłania się już ironią przed wyrażeniem pochwały heroicznej wierności sobie – jej patos zostaje automatycznie uchylony wyborem adresata wypowiedzi:

tak tarnino
parę taktów
w pustej sali
a potem potargane nuty
leżą wśród kałuż i rudych chwastów
by nikt nie wspominał

ktoś jednak musi mieć odwagę
ktoś musi zacząć

tak tarnino
kilka czystych taktów
to bardzo dużo
to wszystko

Tarnina – E, s. 13

W świetle dotychczasowych rozważań i – szczególnie – pointy wiersza *Tarnina* chciałoby się powiedzieć, że wierność w poezji Herberta jest „wiernością wbrew”: degradującemu się światu, paradoksalnym prawom życia, politycznym strukturom, historycznym kataklizmom, jałowej współczesności. To „płynięcie pod prąd” nigdy jednak nie obraca się przeciw człowiekowi, jeśli rozumieć go za Herbertem jako osobę wypełniającą powołanie do bycia człowiekiem, taką, która zawsze chce zachować ludzką godność, choćby ta nie miała szczególnej ceny w zewnętrznym świecie. Herbertowska wierność staje się buntem i metodą, „ostatnim ziarnem

ocalenia". Jest staraniem o pełniejszego człowieka i lepszy świat. Bo ostatecznie sprawa wierności sprowadza się do sprawy bycia człowieka w świecie. Od tego, czemu będzie wierny, zależy w niebagatelnym stopniu obraz rzeczywistości, a już z całą pewnością wartość człowieka. Przypomnijmy: wierność polega na zaangażowaniu się całego człowieka w relacje z całym światem wartości. Jak w *Potędze smaku*, w którym są „włókna duszy i chrząstki sumienia”. Trwanie przy pięknie staje się jednocześnie wiernością prawdzie, intelektowi, uczciwości, odwagą. Wierność zawsze zostawia miejsce na wybór, jasno określony: wartości wyższych nie wolno podporządkowywać niższym. Wierność ma być świadoma i odpowiedzialna. Zapewne przez wzgląd na takie właściwości, przynależące do wierności ontycznie, czyni z niej Herbert naczelną kategorię moralną swojej poezji.

Strategia moralistyczna

Moralistyka Herberta, precyzyjnie omijająca niebezpieczeństwa patosu i dydaktyzmu (z wyjątkiem może *Przesłania Pana Cogito*), nie tylko skupia się na wieloaspektowej analizie istoty prezentowanych wartości, ale i wielokrotnie moralizatorsko wskazuje powinność opowiadania się za nimi oraz ich realizowania. Czyni to przemyślnie, rozsądnie wyliczając szanse zaakceptowania proponowanego odbiorcy trudu, który z perspektywy prostego rachunku „warto – nie warto” mógłby zostać odrzucony jako mało efektywny, niepewny, bo nie przynoszący ani wymiernych korzyści, ani gwarancji ocalenia wartości. W istocie przecież te spośród nich, które Herbert uparcie eksplikuje (pełną powagi godność, bezkompromisowość, pamięć, uczciwość, odwagę, odpowiedzialność, erudycyjną mądrość, wierność wreszcie), mogą się wydawać i anachroniczne, i utopijne. Wywodzą się z ducha humanistycznej tradycji, która w praktyce współczesnego świata jawi się coraz częściej jako idealistyczna teoria, oderwana od realnych warunków egzystencji. Herbert też lojalnie uprzedza: spektakularnej nagrody za kierowanie się nimi nie będzie. Przeciwnie, raczej „chłosta śmiechu / zabójstwo na śmietniku”. Ale jest szansa wewnętrznego zbudowania siebie, także mglista nadzieja reanimowania świata. Stwierdza: „Karłowacenie duchowe człowieka nie jest nieodwołalną

koniecznością.⁹⁴ Tym samym, podskórnie, wystawia diagnozę współczesności, która właśnie „karłowacieje” i często jedyną przeciwwagą tego procesu stają się skromne usiłowania człowieka zdążającego w kierunku przeciwnym. Wyraźnie też ustala Herbert miarę owych usiłowań właściwą swojej poezji: są nakazem przyzwoitości, nie żadnym heroizmem. Każe „strzec się dumy niepotrzebnej”, bo potwierdzanie sensu wartości należy do obowiązku człowieka, nie do sfery jego „nadludzkich” dokonań.

Pokazuje więc uczciwie złożoną wielkość wartości i niejednoznaczności ich „efektu” w planie pojedynczego, konkretnego życia. Przestrzega, by nie liczyć na wymierny sukces. Nawet straszy: troska o realizację wartości jest mrówczą, żmudną krzątaniną wokół czegoś, co oczywiście stanowi istotę człowieczeństwa, ale w praktyce współczesnego świata można bez jego pełni przeżyć swój czas wygodniej i bezpieczniej. Bo – obiektywnie rzecz biorąc – niewielkie korzyści czerpie Pan Cogito ze swego „głosu wewnętrznego”, niegdyś potężnego, Sokratejskiego Dajmoniona, który teraz, ciężko chory, nie spełnia przecież należnie powierzonych mu funkcji. Bełkocące sumienie, które „niczego nie odradza / niczego nie doradza / nie mówi ani tak / ani nie”, jest na dobrą sprawę kulą u nogi. Trzeba się o nie troszczyć, „starać się nie zagłuszać / obchodzić się z nim dobrze”. I jeszcze patrzeć, jak cierpi: „przykryty litością / oddycha ciężko / otwiera usta / i stara się podnieść / bezwładną głowę” (WZ, s. 64). Podobnie z metafizyczną przepaścią, co to już ani na miarę Pascala, ani Dostojewskiego, „za płytka żeby pochłonęła głowę ręce i nogi”, „uciążliwa jak egzema / przywiązana jak pies”. Więc po co właściwie Pan Cogito dba o nią, „przykrywając starannie / kawałkiem starej materii” (PC, s. 19)? Po co lęk i zazdrość o duszę, bez której przecież bohater nie umiera; toż tylko w końcu, kiedy do niego powraca, pociesza ją: „moja dusza moja”, i patrzy, jak „czesze swoje włosy / splecione i siwe” (R, s. 14). Czy w *Potęrze smaku* „kaprys” obstawania przy swoich zasadach może zaprowadzić na śmierć?

We wszystkich zatem tych przypadkach rozsądne wydaje się stwierdzenie Pana Cogito, który podsumowuje krótko rolę głosu wewnętrznego w swoim życiu:

nie jest mi na nic potrzebny
mógłbym o nim zapomnieć

⁹⁴ To ostatnie zdanie Herberta w cytowanym już wywiadzie Z. Taranińskiego: *Rozmowy z pisarzami...*, s. 436.

Rozsądne, ale w świecie poezji Herberta oczywiście nieprawdziwe. Bo przecież najlepszy dowód na moc sumienia, które jest pozornie bezwładne i nieużyteczne, stanowi postępowanie Pana Cogito, który zachowuje jednak pierwiastkową świadomość jego instancji: nie tylko dba o nie, bo tak trzeba, nie tylko odczuwa litość, ale posługuje się nim w wyborach:

– wiesz wczoraj odmówilem
nie robiłem tego nigdy
teraz też nie będę

To właśnie dzięki głosowi wewnętrznemu Pan Cogito „po prostu” zachowuje godność.

Przy uczciwym wykazaniu niepewnych korzyści płynących z kierowania się kanonem wartości, po obiektywnym zastrzeżeniu ich teoretycznego dobra praktycznym trudem realizowania, Herbert – by użyć jego słów – swojego świadomego czytelnika rzuca „pod oślepiające światło / [...] / z okrzykiem: wybieraj póki czas / wybieraj na co czekasz / wybieraj” (WZ, s. 67). I ostatecznie przecież nie zostawia mu wyboru, bo jeśli ten chce się czuć pełnowartościowym człowiekiem, to musi się opowiedzieć za wartościami przez Herberta prezentowanymi, musi się poczuć za nie odpowiedzialny, jak postacie jego wierszy. Sam Herbert, „aby mu pomóc nieznacznie popycha jęczyzek wagi” (WZ, s. 67).

Obiektywizacja wymiarów, subiektywizacja diagnoz

Niepewność Herbertowej etyki, zawieszona ciągle między konkretnymi zagrożeniami i postulatem „wypełnienia posłania”, kruchością wartości a ich rangą, konfliktem tego co praktyczne, z tym co idealne, opowiadanie się za „gliną ludzką” i konkretem – z jednej strony, a z drugiej – przeświadczenie, że „Istota rzeczy jest w tym aby nasze serca / które toczy ciężka krew / napełniły się powietrzem”, w istocie jest pozorna. Ryśowanie tezy i antytezy, gromadzenie wielu perspektyw, równomierne rozkładanie argumentów przemawiających za wartością i uświadamiających ryzyko jej realizowania, ironia, za którą kryje się podmiot, zostawiając najczęściej odbiorcy ostateczny werdykt – stanowią skrupulatnie przemyślaną, konsekwentnie prowadzoną, perswazyjną strategię Herberta. Ma ona

dwie główne zasady: obiektywizację wymiarów przy równoległej subiektywizacji diagnoz aksjologicznych. Prezentuje więc Herbert, z pełnym szacunkiem dla wirtualnego odbiorcy – inteligenta, humanisty, człowieka myślącego i świadomego – dość wnikliwą, wieloaspektową analizę wartości, ich zachowania, skutków tegoż faktu. Zderza – przykładowo – Hamleta z Fortynbrasem⁹⁵, obu obiektywnie oddając sprawiedliwość, obu obdzielając niepodważalnymi racjami. Fortynbras jest rozsądny (aż nadto!), praktyczny, cierpliwy. Ostatecznie – w planie faktów – zwycięski. Hamlet jest rycerski, idealistyczny, bohaterski. Ostatecznie – w planie faktów – przegrany. Obiektywizacja postaci z dwóch stron barykady nie oznacza jednak w tym wierszu równej ich oceny. Choć musi się dostrzec racje Fortynbrasa (sporządził za chwilę projekt kanalizacji i kilka innych posunięć, wymiernych dla życia państwa, którym to przedsięwzięciom Hamlet zapewne by nie sprostął), mierzi jego sarkastyczny, bezduszny pragmatyzm, zwycięskie zadufanie, pogarda dla idealistycznego Hamleta. Ma przecież sporo racji, gdy z praktyczną refleksją mówi: „a ta woda te słowa coś mogą coś mogą książkę”, odpycha zaś cynizmem drwin:

nie umiałeś żadnej ludzkiej rzeczy nawet oddychać nie umiałeś

Teraz masz spokój Hamlecie zrobiłeś co do ciebie należało
i masz spokój Reszta nie jest milczeniem ale należy do mnie
wybrałeś część łatwiejszą efektowny sztych

Tren Fortynbrasa – WZ, s. 149

⁹⁵ Z. Herbert: *Tren Fortynbrasa – WZ*, s. 148.

To jeden z najważniejszych wierszy Herberta, często cytowany i kilkakrotnie interpretowany. Zob. S. Dąbrowski: *Hamlet i Fortynbras. (Między literaturą a rzeczywistością)*. „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 8; A. Kamińska: *Okrucieństwo mitu*. W: *Taże: Od Leśmiana. Najpiękniejsze wiersze polskie*. Warszawa 1974; J. Sławiński: „*Tren Fortynbrasa*”. „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 1; K. Wyka: „*Tren Fortynbrasa*”. W: *Tenże: Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1977. Zajmuje się tym wierszem także A. Kaliszewski: *Gry Pana Cogito*... (s. 180–184), demonstrując głównie historycznoliteracki kontekst postaci, zestawiając je z pierwowzorem Szekspira. Do wcześniejszych interpretacji *Trenu Fortynbrasa* ustosunkowuje się Barańczak w 41 przypisie do II rozdziału swojej książki, trafnie wskazując pochoptną (w zasadzie błędną) diagnozę Wyki, który odczytał wiersz jako pochwałę politycznego pragmatyzmu. Barańczak pisze także w innym miejscu: „[...] po lekturze *Ze szczytu schodów* łatwiej byłoby zapewne uniknąć drastycznej pomyłki – która przydarzyła się paru wytrawnym krytykom – polegającej na rozumieniu *Trenu Fortynbrasa* [...] jako pochwały politycznego pragmatyzmu i traktowaniu samego Fortynbrasa jako *porte parole* autora. Fortynbras nie może być przez Herberta jednoznacznie akceptowany, gdyż jest to jeden z tych, którzy znajdują się «na szczycie schodów».” S. Barańczak: *Uciekinier z utopii*..., s. 27.

Naprzeciwko – Hamlet, który „nie był do życia / [...] / żył ciągłymi skurczami jak we śnie łowił chimery / łączywie gryzł powietrze i natychmiast wymiotował”. Był aż nazbyt wrażliwy. „Zauważył słusznie że Dania jest więzieniem” (WZ, s. 149). Nie wierzył w glinę ludzką. Choć musi się dostrzec jego nieprzystosowanie do roli władcy, bezbronność, słabość – przecież wzbudza szacunek i aprobatę. Oczywiście – poza wliczoną w interpretację tego wiersza znajomością *Hamleta* – dzieje się to za sprawą Herbertowego chwytu: subiektywizacji ocen. Ta poprowadzona jest w planie stylistyki, która konsekwentnie lokuje przy tym bohaterze wysoko nacechowane w kulturze rekwizyty rycerskie i symboliczne odniesienia erudycyjno-idealistyczne (szpada, śmierć bohaterska, gwiazda, przedmiot tragedii, kryształowe pojęcia, sny) oraz pobudza wrażliwość odbiorcy, który winien się identyfikować z cierpieniem, bezbronnością i tragicznym losem idealisty. Stylistyka skrajnie odmienna prowadzi emocjonalną ocenę Fortynbrasa. Jego postać charakteryzuje kontekst przyziemnych, wręcz pejoratywnie nacechowanych formuł: „manewry przed objęciem władzy / trzeba wziąć miasto za gardło i wstrząsnąć nim trochę”, kanalizacja, prostytutki, żebracy, system więzień, „to co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem tragedii” (WZ, s. 149). Wobec takich sformułowań, włożonych w usta samego bohatera, ocena Fortynbrasa wypada niekorzystnie. Ta postać, mimo swoich obiektywnych racji, odpycha, ewokuje chłód i dystans emocjonalny. Występuje więc nierównomierne w wierszu Herberta rozłożenie pierwiastków wartościujących, przynależnych do dwóch różnych płaszczyzn, łącznie składających się na werdykt ostateczny. Z jednej zatem strony – argumenty obiektywne, nakierowane na zdrowy rozsądek odbiorcy, przemawiające racjonalnie. Z drugiej – akcenty intuicyjno-emocjonalne, apelujące do sfery uczuć i wrażliwości. Fortynbras zostaje wyposażony w realne, wymierne racje, których zdecydowanie mniej przemawia za Hamletem; z perspektywy predyspozycji do pełnienia funkcji władcy – winien zwyciężyć Fortynbras. Jednocześnie po stronie Hamleta-człowieka umieszcza Herbert znacznie więcej akcentów wywołujących poczucie solidarności z tą postacią, budujących szacunek dla jej „głębokiego wnętrza”, wrażliwości, owego „nieprzystosowania do życia”, które sugeruje równolegle skomplikowaną sferę duchowości. Zachwianie proporcji między argumentami racjonalnymi i irracjonalnymi, gdy te ostatnie profilują ocenę postaci, to dobrze przemyślana taktyka, zakładająca oczywiste prawo psychologiczne: identyfikowanie się z człowiekiem pokrzywdzonym przez los, szacunek dla jednostek rycerskich, ro-

dzącą się odpowiedzialność za wartości, które są zagrożone, a zginąć nie powinny. Tę emocjonalną projekcję, założoną w ukształtowaniu bohaterów, reprezentantów aksjomatów, Herbert utwierdza argumentami racjonalnymi, rodzącymi się w analizie pozornego dialogu postaci. Oto „twardy” Fortynbras chce „wziąć miasto za gardło”, „obmyślić lepszy system więzień”. Oto „biedny” Hamlet rozumiał, że „Dania jest więzieniem”. Dlatego mające nadejść rządy pragmatycznego i skutecznego Fortynbrasa w oczywisty sposób grożą wolności, demokracji, swobodzie. Jego władza będzie wojskowa, wszak jest to jedyna dziedzina, „na jakiej trochę się zna”. Panowanie Hamleta dalekie byłoby, rzecz jasna, od takich zagrożeń. Zaplecze owych argumentów, szczególnie żywo przemawiających do wyobraźni odbiorcy, doświadczającego w planie własnego życia „wojskowych rządów”, jest obwarowaniem jedyne go wyboru, jakiego można dokonać w opowiedzeniu się za wartościami prezentowanymi w tym wierszu. Ich konflikt, tragiczny tylko w planie zdrowego rozsądku, Herbert uchyla w planie emocjonalnym. Przypomnijmy: równoległa obiektywizacja wymiarów i subiektywizacja ocen. Ta z kolei, wobec swojej niepewności, zostaje wtórną racjonalizowana, tak by można utwierdzić intelektualnie wybór intuicyjny.

Aksjologizacja jest więc tu skrupulatnie przeprowadzona, lojalna wobec odbiorcy, który przechodzi za autorem wewnętrznym kolejne rozważania i emocje, by dojść do ostatecznego osądu. W istocie, opowiedzenie się za wartościami Hamleta pozostaje przecież jedynym możliwym wyborem, przy wszelkich zastrzeżeniach co do „niekonkretności” jego racji. Poparcie dla Fortynbrasa rodzi dyskomfort, jaki odczuwa się przy wyborze takiej praktyki, która niszczy to, co podmiotowe i idealistyczne. Nie bez przyczyny los Hamleta podnosi Herbert do poziomu gwiazd, Fortynbrasa – zaledwie do poziomu programu ekonomicznego i politycznego, programu „władzy”.

Ostatecznie – nie ma w tym wierszu niepewności znaku wartościowania. Nie ma zawieszenia wyboru etycznego. To, co dwuznaczne, rozkładające argumenty na przeciwnych szalach wagi, wynika z uczciwej, dogłębnej analizy wartości i antycypowanych podskórnie efektów ich realizacji.

Ze swej natury świat wartości jest złożony, w praktyce ich realizacji – tragiczny. Nie ma wyborów optymalnych, zawsze jakieś wartości muszą ustąpić innym. Herbert wskazuje, choć taktownie, z uwzględnieniem prawa odbiorcy do gestu samodzielnego, kierunek tego wyboru. Więcej: czyni

siebie i wirtualnego odbiorcę odpowiedzialnym za kruche, a tak bardzo ludzkie wartości.

Podobna strategia moralistyki Herberta ujawnia się w wielu innych wierszach, także tych, które nie personifikują wartości tak wyraźnie, jak *Tren Fortynbrasa*; ten bowiem tekst wpisał je w konkretne kształty lirycznych bohaterów. Wskazana technika poetycka, uwzględniająca konkret i abstrakcję, zdrowy rozsądek i projekcję emocjonalną, także efekt odczuwanej odpowiedzialności za to, co jest idealistyczne, czyli zagrożone pragmatyzmem, kształtuje w końcu wewnętrzny ład poezji Herberta, konsekwentnie budującej „tablice wartości”. Sam poeta, zapytany o relacje moralności i literatury, powiedział: „Moralistyka to dziedzina filozofii, ale i pisarstwa. [...] odczuwam dotkliwie brak tablic wartości we współczesnym świecie, niezależnie od tego, czy traktujemy je jako obiektywne, czy też jako subiektywną projekcję podmiotu. [...] Nie chodzi mi też o to, by istniała jednorodna moralność w społeczeństwie, to mało możliwe, ale by była integrująca tabela wartości, którą akceptujemy i której przekroczenie z jakimikolwiek wykrętami moralno-filozoficzno-politycznymi niosłoby zdecydowanie określone skutki. Wydaje mi się z obserwacji siebie czy innych ludzi, że poszukuje się tych wartości. Literatura powinna je budować. To jest jej podstawowy obowiązek.”⁹⁶

Specyfika Herbertowskiej moralistyki przedstawia się ciekawie na tle literatury moralistycznej poprzedników. Różni ją przede wszystkim odmienny typ perswazji, rezygnującej z ostrego, autorytarnego tonu zakazów i nakazów. Herbert dba o możliwie pełny kontakt z odbiorcą, „pilnuje” właściwego odczytania swoich wierszy. Stwarzając dobre warunki komunikacji, naocznie wyprowadzając ostateczne przesłania z wnętrza sytuacji lirycznej, prawie nigdy nie stosuje nakazów, których poręczeniem jest tylko własny autorytet lub mądrość tradycji. Doprowadza odbiorcę do samodzielnej diagnozy wartości i decyzji opowiadania się za nimi.

⁹⁶ „Za nami przepaść historii” – cytowana rozmowa Z. Taraniienki z Herbertem: *Rozmowy z pisarzami*..., s. 435.

Wartość patriotyzmu

W Herbertowskich tablicach wartości oprócz wierności pojawia się także złożony problem patriotyzmu, wymagający prezentacji szczególnie subtelnej i uczciwej, zważywszy na kompromitację tego terminu (nie wartości!) wskutek nadużywania go w celach polityczno-propagandowych lat komunizmu. O ile adresat wewnętrzny wierszy Herberta, podejmujących to zagadnienie, był dobrze impregnowany na patriotyczne frazeologie Żaluskiego, Moczara czy Gierka (był to adresat inteligentny, czuły na ironię, ukształtowany w przedwojennym gimnazjum, z doświadczeniem akowskiej konspiracji, taki, na którego nie wpływały manipulacje patriotyzmem w latach komunizmu, bo jego patriotyczne uczucia z innych pochodziły doświadczeń), o tyle młodym pokoleniom czytelników, tym z lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, patriotyzm niebezpiecznie kojarzył się z ideologią komunistyczną, choćby tylko w planie frazeologii. Herbert więc schematyczną frazeologię odsuwa, nie cofając się jednak przed jego prezentacją i moralizatorskim wskazaniem powinności związku z ojczyzną, z narodem. Stanisław Barańczak analizując granice ironii w tej poezji, „obecność pewnych imponderabiliów, których ironia nie jest w stanie podważyć i których nawet nie próbuje tknąć”⁹⁷, wskazuje między nimi, za pośrednictwem cytatu z *Rozważań o problemie narodu*, także patriotyzm. Zalicza go do tych wartości poezji Herberta, które są „Jeśli nawet nie absolutnie nietykalne, to przynajmniej takie, których nie wolno kwestionować łatwo i bez zastanowienia”⁹⁸. Bo też Herbert nigdy patriotyzmu nie kwestionuje. Pokazuje – posługując się znaną już techniką – jego obiektywne wymiary i obiektywne wątpliwości co do korzyści czy zdroworozsądkowych zastrzeżeń płynących z wierności ojczyźnie, która staje się grobem wolności, nadziei, swobody myślenia, kultury. Ale też, natychmiast, w subiektywnej ocenie związku z nią i z narodem, oświadcza: „ten okrwawiony węzeł / powinien być ostatnim jaki / wyzwalaający się / potarga” (WZ, s. 151). I wtórnie racjonalizuje wybór: „lecz ta jedyna której strzeże / liczba najbardziej pojedyncza / jest tutaj” (WZ, s. 99).

⁹⁷ S. Barańczak: *Ucieknie z utopti...*, s. 112.

⁹⁸ Tamże.

Obiektywizacja argumentów za patriotyzmem i przeciw niemu, tyleż utwierdzająca jego rangę, co sceptycznie kwestionująca pragmatyzm tej wartości, brutalnie i celnie odziera ze złudzeń prostego, ślicznego patriotyzmu rodem z „pierwszej czytanki” i bogoojczyźnianych wierszyków. Polska jest w wierszach Herberta brzydka („Rów w którym płynie mętna rzeka / nazywam Wisłą” – WZ, s. 175), jej mit zaś – kiczowaty: „wierzby piaszczysta droga łąn pszenicy niebo plus pierzaste obłoki” – WZ, s. 150;” na ulicy radosnych pochodów / szary mur więzienny w oczy kłuje / brzydka plama w krajobrazie i d e a l n y m” – WZ, s. 90. Jest zniewolona i zniewala sama. Działalnością sztukatorów, co malują wszystko na różowo, „okrwawionym węzłem”, „cierpkim obolem ojczyzny pod martwym językiem”, „szpadlem który hardo dzwoni / tęsknocie robiąc spory dół” – WZ, s. 99. Jest więzieniem: „przerwie sen nagle wejście trzech / wysokich z gumy i z żelaza / sprawdzą nazwisko sprawdzą strach / i zejść rozkażą w dół po schodach” – WZ, s. 98–99. Nawet obozem: „granica / zaorane pole / mordercze wieże strzelnicze / gęste zarośla drutu / bezszelestne drzwi pancerne” (R, s. 23). Ma „kamienne łono”, jest „skarbcem wszystkich nieszczęść”. Można by więc śmiało stwierdzić, że w świetle takich obrazów, niestety – prawdziwych dla swojego czasu, przedstawiających „oblężone Miasto” jako żywe zaprzeczenie sensu patriotyzmu, jego perswadowanie odbiorcy staje się czystą poetyką paradoksu. Można by, gdyby do jego uzasadnienia nie prowadziła oczywista subiektywizacja ocen, znów nie pozostawiająca wyboru w decyzji ostatecznej – jeżeli oczywiście czytelnik chce się czuć godnym człowiekiem, partnerem w odpowiedzialności za tę wartość. Jej uzasadnieniem staje się w tej poezji już nie patetyczne „tak trzeba”, monumentalizujące patriotyzm i czyniące zeń kategorię absolutnie oficjalną, ale poręczenie jego rangi opcją prywatną, kryteriami osobistych związków z ojczyzną, miastem, narodem – takich, które budują człowieka od wewnątrz, określają jego tożsamość. Więc „wybór by pozostać tu / potwierdza każdy sen o palmach” (WZ, s. 99), bo tu są wartości osobiste, krajobrazowe, rodzinne, dziecięce – takie, których w innej ojczyźnie nie będzie.

Jeśli zatem Herbertowski podmiot jest „skazany” na związek z nią, to przez wzgląd na takie atrybuty, które w różnych momentach życia stawały się nieodłącznym elementem samoświadomości, konstytuowały osobowość człowieka. W wierszu *Moje miasto*, traktującym o Łwowie, kiedy podmiot śni swój pobyt tam, tłumaczy właśnie najbardziej prywatne pierwiastki patriotyzmu. To pamięć „planu miasta”, w które wrósł od dzie-

ciństwa, ludzi, których wspomnienie staje się przypominaniem dawnego siebie, gimnazjum, księgarni, katedry, wreszcie – „kamienia / na którym go urodzono”. Tęsknota, sublimująca się w wizji sennej, dobrze tłumaczy ten „lwowski patriotyzm” – nie narzucony z zewnątrz, jako wartość dyktowana tzw. obowiązkiem obywatelskim, ale płynący z wnętrza człowieka, wywołany potrzebą kontaktu z miejscami związanymi z jego życiem. Że istotę tego związku niezwykle trudno opisać bez popadania w banał lub patos, Herbert przed wszelkimi definicjami się cofa, właśnie w tym geście zawierając sens więzi ze swoim miastem, w międzysłowniu obrazów – ekwiwalentów uczuć – oddając wagę wartości:

Nigdy o tobie nie ośmielałem się mówić
ogromne niebo mojej dzielnicy
[.....]

Tyle uczuć mieści się między jednym uderzeniem serca a drugim
tyle przedmiotów można ująć w obie ręce
Nie dziwcie się że nie umiemy opisywać świata
tylko mówimy do rzeczy czule po imieniu

Nigdy o tobie – WZ, s. 67–68

W *Odpowiedzi*, po wszelkich obiektywnych zastrzeżeniach dotyczących decyzji pozostania w Polsce, w końcu bezdyskusyjnie stwierdza, uzasadniając swój krok: „lecz ta jedyna której strzeże / liczba najbardziej pojedyncza / jest tutaj” (WZ, s. 99). Gdy po *Modlitwie Pana Cogito – podróżnika*⁹⁹, wyrażającej zachwyt renesansowym i pięknym światem, otwierającym się zaraz za granicami oblężonego Miasta, od którego próbował się wyzwolić, przychodzi wiersz *Pan Cogito – powrót*, to jest on przecież znowu subiektywną i niepodważalną deklaracją patriotyzmu. Niełatwo go uzasadnić, bo też chyba uzasadnień nie potrzebuje:

pytania z pozoru proste
wymagają zawilej odpowiedzi

Pan Cogito – powrót – R, s. 24

Jeśli Herbert cokolwiek w tej kwestii uzasadnić próbuje, to zaplecze antytetyczne, zdroworozsądkową decyzję „potargania okrwawionego

⁹⁹ Interpretację tego wiersza przedstawie w rozdziale III! części drugiej.

węzła”, która jednak dla niego pozostałaby zdradą. Jeżeli więc nawet wskazuje zdroworozsądkowe argumenty, zwalniające sumienie z powinności patriotyzmu, to przecież tylko po to, by ten patriotyzm umocnić. Wpisać ponownie w tablice wartości. Herbertowski związek z ojczyzną to patriotyzm trudny. W *Chodasiewiczu* pisze: „każdy przyzna że od wieków ciąży nam ojczyzna / mroczne dzieje atawizmy rozpacz” (Rov, s. 46). Ale też przy tej świadomości – patriotyzm bezdyskusyjnie prawdziwy. Sceptycznie odarty ze złudzeń, potwierdza przytomność podmiotu, który wie, na co się decyduje, pozostając w tym kraju i z tym krajem. Ów świadomy patriotyzm, którego kontrapunktem jest szary i zmęczony lub brutalny i niebezpieczny obraz ojczyzny, stoi w hierarchii wartości niepomrotnie wyżej niż prosta, bezkrytyczna zgoda na swoje miejsce w „ślicznej” i „dobrej” ojczyźnie, której obraz propagowały ideologiczne mitologie masowych pieśni tamtych lat.

Wartość wzruszenia

Moralistyka Herberta wysoką rangę przyznaje też wartości dosyć zaskakującej w poezji ironisty, dystansującego emocje intelektem i erudycją, próbującego „zażegnać rozumem” dysharmonię rzeczywistości. To wartość autentycznego, ludzkiego wzruszenia, nie hamowanego racjonalną refleksją, czasami od niej ważniejszego, bo prawdziwego, elementarnego. U sceptyka obchodzącego się z uczuciami ostrożnie, raczej cofającego się przed ich artikulacją za obraz, sytuację liryczną, konwencję, uwyrażnia się w lekturze tych kilka zaledwie wierszy, eksponujących właśnie wartość wzruszenia. W powszechnej świadomości ten poeta nie ma opinii „liryka” wyśpiewującego treści swej „duszy”, ale ironisty, dialogisty, *etc.* Okazuje się jednak, że ekspresja stanowi dla Herberta problem kluczowy: poeta czyni ją jednocześnie przedmiotem refleksji i przedmiotem „przedstawienia”; jest ona obecna na poziomie przedstawienia i na poziomie metajęzykowym. Więcej jeszcze – czyni z niej Herbert przedmiot metakomunikacji, co postaram się uzasadnić dalej, w interpretacji odnośnych wierszy.

Dotąd kategoria wzruszenia umykała z pola widzenia badaczy, stając raczej fenomen lektury, i to raczej cichej, intymnej niż publicznej.

Działanie tekstu sztucznie izolowano od jego struktury, która przecież nie jest bytem samym w sobie, ale istnieje tylko po to, aby działać. Dlatego lektura niektórych interpretacji (choćby esejów Rymkiewicza o *Studium przedmiotu*)¹⁰⁰ sprawiała wrażenie, że ich bohaterem jest filozof, a nie poeta. Tymczasem sam Herbert powiada o dziełach sztuki, że „podobnie jak chorzy, oczekują one naszego współczucia i zrozumienia”¹⁰¹. Najsilniej akcentują wartość wzruszenia dwa teksty Herberta, często omawiane przez krytykę przy okazji zupełnie innych opcji interpretacyjnych. To *Nike która się waha*¹⁰² oraz *Do Marka Aurelego*.

W *Nike*... już wersy inicjalne bardzo wysoko aksjologizują uczucie, zjawiające się przed progiem racjonalizacji. Ujawnia ono Nike prawdziwą, nim jeszcze zdążyła przybrać konwencjonalną pozę, „której nauczyli ją rzeźbiarze”:

Najpiękniejsza jest Nike w momencie
kiedy się waha

ŚŚ, s. 73

Zważywszy na obecną w poezji Herberta tożsamość dobra i piękna, wywodzącą się i z tradycji antycznej, i z filozoficznej myśli Elzenberga¹⁰³, ocena wahanía bogini w kategoriach estetycznych („najpiękniejsza”) jest tu równoznaczna z jego oceną etyczną („najlepsza”). To przełożenie, obecne też w *Potędze smaku*, gdzie wierność pięknu staje się wiernością dobru i prawdzie, występuje także w *Tarninie*. Piękny koncert, te „kilka czystych taktów”, który odbiera podmiot jako esencję dobra, znaczy „bardzo dużo... wszystko”.

Po jawnej więc tezie wartościującej impuls wzruszenia Nike (której „skrzydła drżą”), po chęci pocałowania w czoło młodzieńca skazanego przez los na śmierć przychodzi dystansująca emocje refleksja zdroworozsądkowa, nakazująca bogini zwycięstwa pozostać ostatecznie w ramach konwencji. Nike, łamiąca nieostrożnie swą tradycję, „wstydzi się bardzo

¹⁰⁰ J. M. Rymkiewicz: *Krzeseł*. „Twórczość” 1970, nr 1.

¹⁰¹ Z. Herbert: *Labirynt nad morzem*. „Twórczość” 1973, nr 2, s. 11.

¹⁰² Interpretację tego wiersza, zmierzającą jednak w kierunku innym, niż tu proponowany, napisał A. Biskupski: „*Nike która się waha*” i „*Ognista Nike*” albo o totalizmie. „Miscellanea Łódzkie” 1993, z. 1.

¹⁰³ Por. artykuł H. Elzenberga: *O różnicy między „pięknem” a „dobrem”*. W: Tenże: *Wartość i człowiek...* Dokładniej omawiam tę koncepcję przy okazji interpretacji *Modlitwy Pana Cogito – podróżnika* w dalszej części pracy.

tej chwili wzruszenia”, bo „rozumie dobrze że...” Wszystko, co zrozumiała, przefiltrowała obiektywnymi racjami, opatrzył jednak Herbert ironią. Ta wszak nie dotyczy najważniejszego składnika sytuacji lirycznej: właśnie wzruszenia. Tylko w momencie odczuwania go Nike była przekonująca i prawdziwa, dobra i piękna.

W odwrotnym porządku – nie przed racjonalizacją, lecz w jej efekcie – wartość otwartego wzruszenia i czysto emocjonalnych pierwiastków, dyktujących działanie, pojawia się w wierszu *Do Marku Aurelego*. Dedykowany Profesorowi Henrykowi Elzenbergowi, którego pierwsza praca naukowa dotyczyła rozważań o Marku Aureliusz¹⁰⁴ i który – jak Marek Aureliusz swoje cesarstwo – utracił uniwersytecką katedrę w „najeździe barbarzyństwa” stalinizmu, pozostaje wiersz pierwotnie w kręgu refleksji stoickiej. Choć czas ten jest w jego ujęciu takim barbarzyństwem, wobec którego nawet obojętne zwykle i zimne gwiazdy podnoszą larum – krzyk na trwogę, choć kultura podlega apokalipsie, równej biblijnemu wyzwoleniu żywołów:

to przyplw Zburzy twe litery
żywołów niewstrzymany nurt
aż runą świata ściany cztery

Do Marka Aurelego – SŚ, s. 30

– podmiot zaleca mu spokojnie: „Dobranoc Marku lampę zgaś / i zamknij książkę”. Symbole mądrości, oświecenia, prawdy, wysokiej kultury winny być odłożone, skoro stają się bezsilne wobec katastrofy. Jak chciał Aureliusz: „Nie trzeba ulegać przygnębieniu ani rozpaczać, jeżeli daremne okaże się twoje dążenie, aby we wszelkim działaniu przestrzegać właściwych zasad [...], skoro większość twych działań godna jest człowieka – [...] kochaj to, do czego wróciłeś.”¹⁰⁵ I dalej: „Cóż więc może posłużyć za ostoję? Tylko jedno – filozofia.”¹⁰⁶ Elzenberg zaś nauczał: „Świat sam nie ma sensu i wszelkiemu sensowi jest wrogi.”¹⁰⁷ W tym obcym świecie człowiek jest samotny. Jedynym usensowieniem bytu okazuje się „wojna wydana światu przez podmiot”¹⁰⁸. Bo jeśli nawet świat nie ma sensu,

¹⁰⁴ H. Elzenberg: *Marek Aureliusz. Z historii i psychologii etyki*. Lwów i Warszawa 1922.

¹⁰⁵ Marek Aureliusz: *Rozmyślenia*. Przeł. M. Reiter. Oprac. K. Leśniak. Warszawa 1958, s. 18.

¹⁰⁶ Tamże, s. 21.

¹⁰⁷ H. Elzenberg: *Próby kontaktu...*, s. 129.

¹⁰⁸ Tamże, s. 130.

„można przecież tak ukształtować siebie i treść swoją wewnętrzną, by móc mu ją przeciwstawić jako coś, co będzie zawsze sensowne i zawsze zachowa swą cenę”. Elzenbergowska etyka jest więc nauką o „mężnym zachowaniu się wobec bytu”¹⁰⁹. I właśnie to zracjonalizowane męstwo Herbert poddaje w tym wierszu przesłuchaniu. Pyta:

cóż nam – na wietrze drzeć
i znów w popioły chuchać mącić eter
gryźć palce szukać próżnych słów
i wlec za sobą cień poległych

SS, s. 30

W momencie retorycznego zawieszenia rozsądku, który miał być ostoją człowieka, zbroją przeciw dobremu i złemu, wskazuje wartość zwykłego, naturalnego wzruszenia, wyzwającego ze skrajnej samotności, stanowiącego nieklamany odruch człowieczeństwa. Herbert-podmiot radzi Elzenbergowi-Aureliuszowi, by „spokój zdjąć”, jak zdejmuje się maskę czy zbroję, by odsunął chłodny stoicyzm, który wobec skali barbarzyństwa nie ma już mocy ocalania człowieka. Zaleca mu, aby dał sobie prawo do wzruszenia, do ujawnienia oczywistych emocji, nawet jeśli nie urosły one w myśli filozofa do rangi atrybutu sensu przeciw bezsensowi świata. To ostatni podmiotowy przywilej, jaki pozostał człowiekowi, choć nie jest wcale pewne, czy i on nie zawiedzie, skoro wszystko wokół zawiodło:

więc lepiej Marku spokój zdejm
i ponad ciemność podaj rękę
niech drży gdy bije w zmysłów pięć
jak w wątlą lirę ślepy wszechświat
zdradzi nas wszechświat astronomia
rachunek gwiazd i mądrość traw
i twoja wielkość zbyt ogromna
i mój bezradny Marku płacz

SS, s. 30, podkr. – D.O.-W.

Rozsądna, filozoficzna, a ściślej – stoicka wielkość Aureliusza-Elzenberga jest wszak „zbyt ogromna”. Zdradza bowiem i kultura, i natura. Pozostaje prawdziwa, wierna człowiekowi wartość wzruszenia.

¹⁰⁹ H. Elzenberg: *Kłopot z istnieniem...*, s. 235.

Podobnie w wierszu *Mama*, gdzie każda próba racjonalizacji kontaktu kończy się fiaskiem, właśnie oczywistość emocji znosi przepaść między matką a synem, staje się wartością ocalającą, choć tak trudną do wyrażenia. Najpierw więc – zawodność porozumiewania się za pomocą słów i liter, symbolicznych znaków rozumu:

czyta mój wiersz
i siwą głową mu zaprzecza

ten który upadł z jej kolan
zaciska usta milczy
więc niewesoła rozmowa
pod lampą źródłem słodczy

A potem:

za tydzień
w zimnym pokoju
ze ściśniętym gardłem
czytam jej list
w tym liście
litery stoją osobno
jak kochające serca

WZ, s. 33

Zawiodły zatem w świecie wiersza wszelkie plany, marzenia, myślenie, że kontakt się nie zmieni. Tymczasem, jak w życiu, „urwała się nitka”. „Mama lubi [...] spokój”, syn – przeciwnie: jest „niepodobny do marzeń [...] / spała go niepokój [...] / ręce ma zimne i szorstkie” (SŚ, s. 33). Zostaje wartość emocji. Tylko one nie zdradziły matki ani syna. Trwają nie zmienione, choć niemożliwe do wyartykułowania. Budują pomost ponad żalem i niemożnością porozumienia, *a priori* łącząc „kochające serca”, choć te pozostają z dala od siebie, jak litery w liście, stojące osobno. I w tym wierszu, i w tekście *Do Marka Aurelego* uczucie staje się „pomostem ponad ciemnością”, „podaniem ręki”, silniej, a zarazem i prawdziwiej łączącym ludzi niż intelektualne komunikaty. Jednocześnie, wskazując wartość uczuć i wzruszeń, zaznacza Herbert ich powikłąną, złożoną istotę. Będąc najbardziej pierwotnym, autentycznym składnikiem świadomości człowieka, są tak dalece prywatne, że ich ujawnienie obnaża prawdę jednostki, często skrzętnie skrywaną za maską spo-

koju, ironii, konwencji; tego, co staje się zbroją, chroniącą podmiotowość przed światem. Wewnętrzna zgoda na ujawnienie uczuć okazuje się więc szczególnie trudna, urasta wręcz do rangi bohaterstwa. Odsłonięcie siebie prawdziwego – to, z jednej strony, odwaga zdercia wszystkich masek, by mógł przemówić autentyzm człowieka, z drugiej – poważne ryzyko wystawienia bezbronnej, bo nagiej, osobowości na kontakt z rzeczywistością zewnętrzną. To często decyzja ostateczna, która może przynieść ostateczne zagrożenie: Jeśli pozostają człowiekowi tylko emocje, to co się stanie, gdy i one zdradzą? Emocje w poezji Herberta są równie bezradne, jak „bezzadny płacz” podmiotu z wiersza dedykowanego Elzenbergowi, bezradna miłość matki i syna, którzy nie mogą się porozumieć. Ich ujawnienie jest równoznaczne z przyznaniem się przed sobą samym do owej bezradności. Dlatego Herbertowski podmiot broni się przed tym gestem:

z daleka od twoich oczu
przebitych ślepą miłością
łatwiej unieść samotność

SS, s. 33

Kiedy Pan Cogito opowiada o swoich przygodach z muzyką, jako jedną z przyczyn niechęci do niej podaje właśnie budzenie bezradnych uczuć, które wywołuje ona niezależnie od wszelkich rozsądnych rozważań nad jej istotą:

nie daje mu tylko spokoju
tyrańska władza tej sztuki
impet z jakim się wdziera
do naszego wnętrza
zasmuca bez powodu
raduje bez przyczyny
[.....]
– a któż to dał jej prawo
tak szarpać za włosy
wyciskać łzy z oczu
podrywać do ataku

Pana Cogito przygody z muzyką – E, s. 34

Pan Cogito, człowiek współczesny, skazany na „kamienną mowę / chrapliwe sylaby”, pewnie czuje się w ich zbroi. Boi się muzyki, która ją

kruszy, bo jest „parowym gwizdkiem emocji”. Odchodząc w dojrzałym życiu od „rzeki upojenia”, gubiąc harmonię niemowlęstwa, wykształcenia podstawowego, studenckich czasów – zgubił też „źródło radości”, przestał się godzić na wzruszenia „mowy cherubów”, wybierając „to co podlega ziemskim miarom i sądom”: rozsądek, sceptycyzm, nad którymi łatwiej panować niż nad emocjami, dekonspirującymi człowieka, choćby przed sobą samym.

Język a prawda wnętrza. Niemożność przełożenia

Wahania towarzyszące dopuszczaniu do głosu i obnażaniu autentycznych wzruszeń prowadzą także ku poważnej refleksji nad niemożnością przełożenia ich prawdy na język werbalny. W poezji Herberta większą niż słowa moc komunikowania o wnętrzu podmiotu i emocjach w nim się mieszczących mają gesty. Drżące skrzydła Nike, wyciągnięta – również drżąca – ręka Aureliusza, smakowanie różowego ucha w ciemności, trojskie przykrywanie chorego sumienia kawałkiem starej materii, pochylenie głowy – bliższe są istoty uczuć niż wszelkie słowa, które próbują je uchwycić. Słowa, konwencje wypowiedzi, szablony kultury nie zdołają w pełni wyrazić doznań człowieka, które w planie jego wnętrza są zawsze jednostkowe, niepowtarzalne. Słowo okazuje się kostiumem, w który ubrana emocja traci swą autentyczność, przyjmując postać standardu powielanego w schematach wypowiedzi, w których czytelne jest to, co stanowi doświadczenie wspólne, ogólnoludzkie. W rezultacie komunikat werbalny w planie odbioru redukuje indywidualną treść człowieka, typizując ją szablonem odczytania słowa. Język jest systemem ogólnym, jego kompetencje w sferze poszczególnego człowieka zawodzą. Nie są w stanie sprostać artykulacji pełnej prawdy przeżycia, bez okaleczania czy zakłamywania jej treści szablonową, wielokrotnie przez innych powtarzaną formułą. Ta refleksja nad ułomnością języka jako systemu i determinacją wewnętrznej prawdy człowieka, która okazuje się nieprzekładalna w porozumieniu werbalnym, ma – rzecz jasna – tradycję długą¹¹⁰. W poezji

¹¹⁰ Rozpoczęła się w sentymentalizmie, gdy J. J. Rousseau w swoim podziale natura – kultura umieścił język po stronie kultury, a tym samym, wspólnoty, w której jednostka podlega zuniformizowaniu. Dla Rousseau wybór życia w zbiorowości przeciwstawiony samotności był równoznaczny

Herberta eksponuje dodatkowo tragizm i bezradność emocji: ich najpiękniejszego autentyzmu i skazania na byt uwewnętrzniony, bo niezdolny do pełnego wyartykułowania swej istoty.

z konsekwencjami dalszymi, mianowicie z podleganiem człowieka światowi pozorów zakłamujących prawdę wartości, odchodzeniem od „dobrego” świata natury, w którym był sobą. Refleksja dotycząca języka, umieszczonego w paradygmacie kultury, obciążała go wszystkimi jej zagrożeniami. „Był to »język publiczny«, niezdolny do wyrażania niepowtarzalnych i zindywidualizowanych treści jednostkowych.” I. Opacki: *Rousseau mieszczańskiego dwudziestolecia* „Samotność” i „wspólnota” w międzywojennej poezji Juliana Tuwima. W: *Skamander. T. 1: Z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*. Red. I. Opacki. Katowice 1978, s. 43.

Stąd już krok do „rozdarć” romantycznych: „Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie”. Znowu widać przepaść między intencją podmiotu a możliwością jej przełożenia na kod językowy. Oto dramat indywidualisty, który używając wspólnego języka zbiorowości, zabija swoją niepowtarzalność. Odkrycie ułomności porozumienia werbalnego, które jest niepełne, pozorne. Tęsknota za magnetyzmem, „harmonią dusz”, czyli tym, co eliminowałoby konieczność werbalizowania uczuć. Jak chciał Mickiewicz w IV cz. *Dziadów*:

Tak znaleźmy nawzajem czucia wspólnej duszy,
Co jedno pomyśliło, już drugie odgadło.
Całą istotnością połączeni ścisło,
Spójrzawszy tylko na twarzy zwierciadło,
Serce nasze jak w czystym widzieliśmy stoku
Jakie tylko uczucie na mych oczach błysło,
Natychmiast lotem: promyka
Aż do jej serca przenika
I na powrót błyszczy w oku.

Takiemu idealnemu porozumieniu – porozumieniu bez słów – przeciwstawia Mickiewicz kaleki kontakt werbalny. Przekształca Schillerowskie „Dusza w duszy tonie” we własne: „Nie mogę duszy prosto w duszę przelać” (z wiersza *Rozmowa*), sam problem artykułując w *Żalu rozrzućniku*: „A serce nigdy z sercem nie gadalo”. (Szerzej na ten temat pisze Zofia Stefanowska w znakomitym artykule *Świat owadzi w IV części „Dziadów”*. W: *Taże: Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 1955. Prezentowane uwagi referują wywód Stefanowskiej ze stron 51–54). O zagadnieniach niemożności znalezienia nazwy adekwatnej do treści wewnętrznej człowieka, o poszukiwaniu słowa, które byłoby kompetentne, tj. tożsame ze spostrzeganymi zjawiskami świata, pisze I. Opacki w swojej książce *W środku niebokrega. Poezja romantycznych przełomów*. (Katowice 1995, s. 48–50, 83–85). Przytoczone przykłady, wskazujące obecność głębokiej refleksji metajęzykowej w romantyzmie, stanowią tu istotny kontekst interpretacyjny poezji Herberta.

Refleksja nad ułomnością języka, redukującego możliwość pełnego porozumienia ludzi, powraca cyklicznie w epokach kolejnych. Wyrażna jest w poezji Tuwima, nazwanego „Rousseau mieszczańskiego dwudziestolecia” (Por. I. Opacki: *Rousseau mieszczańskiego dwudziestolecia*...). Tuwimowski:

Powiedzieć ci nie mogę, jaki to żal bezbrzeżny;
Dzień dzisiaj taki biały i taki bardzo śnieżny...

Powiedzieć Ci nie mogę, jak mi ogromnie smutno;
Ale Ty pewno nie wiesz, co znaczy słowo „smutno”.

Ach, pewno nie wiesz także, co znaczy „żal bezbrzeżny”;
To nic... to nic nie znaczy... Dzień taki cichy, śnieżny.

W *Epizodzie*, zabarwionym ciepłą ironią, „przymrużeniem oka”, które pozornie uchyla ciężar sytuacji lirycznej, w relacji podmiotu akcent pada właśnie na banał i śmieszność konwencjonalnych formuł, wypaczających treść jednostkowych uczuć, stanowiących ich karykaturę:

Idziemy nad morzem
trzymając mocno w rękach
dwa końce starożytnego dialogu

- kochasz mnie
- kocham

ze ściągniętymi brwiami
streszczam całą mądrość
dwu testamentów
astrologów proroków
filozofów z ogrodów
i filozofów klasztornych

a brzmi to bez mała tak:

- nie płacz
- bądź dzielna
- popatrz wszyscy ludzie

wydy masz wargi i mówisz
– powinieneś być kaznodzieją –

Epizod – WZ, s. 82

Ten długi cytat dobrze wskazuje ułomności języka, elementu kultury, i jego rozmijanie się z prawdą jednostki, a także bezradność uczuć, które

To takie moje słowa, co Ciebie mi zabrały...

A może i przyniosły... Dzień cichy dzisiaj, biały.

– prezentuje właśnie dramat podmiotu, którego wewnątrz okazuje się nieprzekładalne na słowa. Wiersz staje się refleksją nad rozbiemem sytuacji komunikacyjnej: nadawca i odbiorca – paradoksalnie – nie mają wspólnego kodu, choć używają tych samych słów. Wreszcie, zupełnie już współcześnie, język staje w centrum zainteresowania lingwistów. Najpierw Pokolenie '56: Białoszewski, Karpowicz, Bieńkowski, traktują poezję jako „układ sprawdeń dla języka”. Demonstrują zewnętrzną i obcość języka w stosunku do „ja” mówiącego. (Por. J. Sławiniński: *Próba podporządkowania doświadczeń*. W: *Tenże: Teksty i teksty*. Warszawa 1990, s. 87–88). Potem Nowa Fala podważa zaufanie do języka jako narzędzia manipulacji ludzką świadomością. O ile lingwiści '56 pytali jeszcze: „Czy my językiem, czy język nami włada?” – o tyle nowofalowcy tych wątpliwości już nie mają. Metajęzykowe intuicje Herberta zakorzeniają się więc w problematyce podejmowanej systematycznie w różnych okresach historycznoliterackich.

pozostają skryte za schematami językowymi, powołującymi zgoła przeciwną ich interpretację. Najpierw więc: „starożytny dialog”. Słowa od wieków używane na wyrażenie zwykle przecież najbardziej podmiotowych, jednostkowych emocji, które w ich masce przestają być własne, podlegają konwencjonalizacji. Dalej: przytoczone mądrości, znów zakrojone na skalę ponadindywidualną. Czysta teoria, rozmiijająca się z praktyką konkretnego doznania, prywatnych przeżyć: jakieś aforystyczne frazy, które brzmią ładnie i rozsądnie, dopóki nie zweryfikuje ich jednostkowe doświadczenie. Wreszcie: interpretacja owych komunikatów, wykazująca ich próżnię i banalność, brak wypełnienia treścią autentyczną, wyrażającą prawdę człowieka. Bez tej prawdy stają się one po prostu truizmami, tyleż żalonymi, co irytującymi, bo unieważniającymi indywidualny dramat wskutek wpisania go w typowe, od wieków powielane, a więc schematyczne, doświadczenia ludzkości. Reakcja adresatki monologu staje się jednocześnie diagnozą jego ułomności i efektem niedoskonałego mechanizmu przekładania wnętrza człowieka na zewnętrzny wobec niego język. Zagniewana kobieta odchodzi. Sarkastycznie komentuje: „powinieneś być kaznodzieją”. Podmiot dopowiada: „nie kocha się moralistów”. Bo właśnie jedni i drudzy: kaznodzieje i moralisci, choć w najlepszej wierze to czynią, wyrządzają prawdzie poszczególnego istnienia poważną krzywdę. Odbierają jej niepowtarzalność, unieważniają rangę jednostkowości, nakładając na nią schematy uogólnień, zakłamujących wartość konkretnego doznania. Doznania, którego dramat tkwi między innymi w nieprzekładalności na język. Toteż podmiot, już bez cienia ironii, z całą powagą bezradności, stwierdza:

cóż mam powiedzieć nad brzegiem
małego martwego morza

woda powoli wypełnia
kszałty stóp które znikły

„Martwe morze” jest tu nie tylko ładną aluzją do tradycji „starożytnego dialogu”. Nazywa też „trumnę” słowa, morza słów, które uśmiercają autentyzm uczuć człowieka. W miejsce żywych stóp – wlewa się woda.

Problem nieprzystawalności języka do prawdy emocji zapisuje też wiersz *Różowe ucho*. Tu refleksja podmiotu-poety dotyczy specjalnego rodzaju komunikowania o sobie: wiersza. Takiej więc odmiany wypowiedzi, która uschematyzowana jest podwójnie: przez tworzywo językowe, którym się posługuje, oraz z racji przynależności do sfery kultury, obu-

dowanej tradycją, nakładającą na wiersz maskę konwencji, spoza której nikle ma szanse ujawnienia swego pierwotnego sensu prawdziwa emocja „podmiotu czynności twórczych”:

dobrze byloby napisać
wiersz o różowym uchu
ale nie taki żeby powiedzieli
też sobie temat wybrał
pozuje na oryginała

żeby nawet nikt się nie uśmiechnął
żeby zrozumieli że ogłaszam
tajemnicę

Różowe ucho – WZ, s. 81

To marzenie poety, konkretnego człowieka z tego wiersza, a nie abstrakcyjnego podmiotu, ironicznie diagnozuje ułomność komunikatu. Jego intencje, by nie zostały ośmieszone, domagają się asekuracji. Słowa nie oddają istoty uczuć. Interpretacja je ośmiesza. Herbert więc wygrywa swoją prawdę przekornie: zaznaczając od razu dystans wobec wszelkich komentarzy, przewidując je, a tym samym unieważniając, pisze jednak wiersz o różowym uchu, przy czym nie pozwala tknąć wzruszenia „ani jednym palcem”. Ale też nie zawiera jego istoty w słowach, lecz zamyka w obraz, gest, wierniej komunikujący emocję („nic wtedy nie powiedziałem / ale nocą kiedy leżeliśmy razem / delikatnie próbowałem / egzotyczny smak / różowego ucha” – WZ, s. 81). Najpierw więc opisuje okoliczności wzruszenia:

aż pewnego razu
w zimowy wieczór
usiadła przy mnie
i w świetle lampy
padającym z tyłu
ujrzałem różowe ucho

WZ, s. 81

Ta relacja, obiektywizująca sytuację i osadzająca ją w realnym, zwykłym kontekście, w swojej kompozycji kryje znamiona baśniowego wstępu, zapowiadającego nieoczekiwane, cudowne zdarzenia. Charakterystyczne „pewnego razu...”, retardacyjne opóźnienie „akcji właściwej”

przez wprowadzenie statycznego opisu, budzenie zaciekawienia odbiorcy i mobilizowanie jego oczekiwań, zbudowanie nastroju tajemniczości, wskazanie okoliczności „cudownego zdarzenia”, które są zwykle dość prozaiczne i nie zapowiadają magicznych następstw – wszystko to w pierwszych frazach wiersza, gradujujących napięcie, sugeruje opowieść niezwykłą. Z jednej więc strony, początek tekstu buduje zwykły świat zwykłych ludzi, z drugiej – podpowiada obecność „magicznych mocy”, które w nim drzemią, pozwalając czasem dotknąć tajemnicy. W sumie – piękna prawda, ale też tak banalna, że kryje się Herbert za zasłonę ironicznego dystansu, konwencjonalizując jej wyrażenie. Przed laty Jan Błoński napisał: „[...] dla Herberta właśnie konwencja najdoskonalej chwytą prawdę życia”¹¹¹. Barańczak ostrożnie dystansuje się od jednoznaczności tej tezy. Mówi: „[...] zarówno w płaszczyźnie języka, jak i uogólnień estetycznych Herbert ma do problemu konwencji stosunek bardziej ambiwalentny.”¹¹² W planie analizowanego tu wiersza prawda leży pośrodku. Zasygnalizowana konwencja baśni przyjmuje funkcję interpretanta¹¹³ wskazanej sytuacji, przydaje jej cudowności, podnosi zwykłe z pozoru okoliczności do rangi baśniowego spłotu wydarzeń, których wewnętrzna logika motywowana jest irracjonalnie, prowadząc do tajemniczych następstw. Tutaj ową tajemnicą staje się doznanie istoty drugiego człowieka¹¹⁴, zbliżenie się do jego prawdy, dotąd umykającej poznaniu („Myślałem / znam ją przecież dobrze / tyle lat żyjemy razem / [...] aż pewnego razu ujrzałem różowe ucho /”). Jednocześnie, gatunkowa konwencjonalizacja wypowiedzi, budująca atmosferę niespodziewanego zdarzenia, natychmiast zostaje uchylona jego realnością, wręcz: prozaicznością. To nie magia rządzi logiką zapisanych tu zdarzeń. Ich porządek motywują prawa życia i poznania. Z jednej strony – oczywista prawda, że nie czas i nie zewnętrzna bliskość decydują o poznaniu drugiego człowieka. Z drugiej – ukryta aluzja do fenomenologicznej koncepcji¹¹⁵ „zjawiania

¹¹¹ J. Błoński: *Tradycja, ironia...*, s. 64.

¹¹² S. Barańczak: *Uciekinier z utopii...*, przypis 12 w rozdziale III, s. 139.

¹¹³ Kategorię „interpretant” przyjmuje tu w rozumieniu Riffatera, jako „czynnik umożliwiający właściwą interpretację tekstu w świetle intertekstu”. Por. artykuł Adama Dziadka pt. *Interpretant – zarys zagadnienia*. (W: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*. Red. T. Sławek przy współudziale A. Nawareckiego i D. Pawelca. Katowice 1993, s. 215–220), przejrzyste wyjaśniający zagadnienie i prezentujący jego funkcjonalizację w interpretacji tekstu Miłosza *L'Accelération de l'histoire*.

¹¹⁴ To sugeruje kierunek myślenia, który podpowiada „filozofia spotkania”.

¹¹⁵ Na obecność tego kontekstu filozoficznego w *Różowym uchu* naprowadza S. Barańczak: *Uciekinier z utopii...*, s. 59.

się przedmiotu” świadomości, sens dochodzenia do jego eidosu, skrytego za sferą zjawiskową. Nagle, dostrzeżone w „nowym świetle”, różowe ucho zdaje się odsłaniać istotę partnerki. Stąd wzruszenie, płynące tyleż z odkrycia tajemnicy, która nagle objawia się świadomości podmiotu, z poznania, co z radości zbliżenia się do drugiego człowieka. Kiedy więc podmiot ogłasza swą tajemnicę, której rzekomo nie ogłasza („udaje że wiersz nie został napisany”¹¹⁶), ma ona sens podwójny: odkrycie, objawionej przez różowe ucho, tajemnicy partnerki oraz wskazanie właściwej drogi poznania, fenomenologicznego przejścia od warstwy tego, co empiryczne (co ukazuje się w aktach postrzegania sfery zmysłowej), do tego, co stanowi warstwę istotowościową, u której podłoża leży pierwiastek niezmysłowy.

Zasugerowana konwencja baśni interpretuje te prawdy (zobiektywizowane doświadczeniem i teorią filozoficzną) jako cudowne, ale już nie w kategoriach metafizycznych, lecz leżących w możliwościach realnego, ludzkiego życia. Ma więc Błoński rację, gdy mówi, że „u Herberta konwencja najdoskonalej chwytą prawdę życia”. Przybliży ją, przekłada na schemat, którego konstanty podpowiadają kierunek interpretacji, wskazują rangę doznania podmiotu. Ma też rację Barańczak, kiedy stwierdza, że Herbert ma do konwencji stosunek ambiwalentny. Bo w istocie jest ona schematem zewnętrznym wobec człowieka, nie może do końca wyartykułować jego wnętrza. Dystansuje ją swoim immanentnym porządkiem, sztucznością, jak każdy szablon redukuje jednostkową treść. Ale też wyjście poza konwencję naraża podmiot na drwinę, na podejrzenie o megalomańskie pobudki: dobrze byłoby napisać wyjątkowy „wiersz o różowym uchu / ale nie taki żeby powiedzieli / też sobie temat wybrał / pozuje na oryginała” (WZ, s. 81).

Powraca więc i w tym wierszu Herberta problem ułomności komunikatu werbalnego, którego podatność na różnorakie, często zgoła błędne interpretacje, dodatkowo zagraża prawdzie wewnętrznej człowieka. Nie dość, że niemal nieprzekładalne na słowa, ciągle nieadekwatne do jednostkowych uczuć, to jeszcze owe słowa obciążone są wieloznacznością, zewnętrzną hierarchią znaczeń, obudowujących ich treść w rozległe konotacje, które często automatycznie uruchamiają swoje zaplecze interpretacyjne. Jak napisał kiedyś Janusz Sławiński w *Próbie porządkowania doświadczeń*: „Ludzimy się, że »używamy« języka dla osiągnięcia celów,

¹¹⁶ Tamże, s. 60.

które sami sobie wyznaczamy, gdy w istocie wybór tych celów jest już w dużym stopniu z góry określany przez hierarchię norm i wartości skryzalizowaną w języku. Żywimy naiwne przekonanie, że mowa nam »służy«, że jest posłuszna naszym intencjom, gdy w istocie sami wciąż podajemy się presji jej reguł, w których tkwią określone sugestie światopoglądowe, zasady postępowania, mity i wierzenia.”¹¹⁷ Herbert owego „naiwnego” przekonania chyba nie żywi. Bo choć intencją podmiotu wiersza jest niewątpliwie wyrażenie prawdy swego wzruszenia, to nie w bezpośrednim komunikacie werbalnym próbuje ją przekazać. Czyni to na poziomie *meta*, „sprawując kontrolę nad konwencjami mowy”, natychmiast wyprzedzając ich interpretowanie antycypacją możliwych komentarzy. Prawdę uczucia sytuuje w ten sposób między własnym (z założenia – niepełnym, nieudolnym) komunikatem i przewidywanym odbiorem, którym wyraźnie steruje, uchylając od razu interpretacje fałszywe. Ostatecznie, pozornie kapitulując przed niemożnością pełnego zbliżenia języka do treści wewnętrznej, zamyka jej sens w geście. W *Różowym uchu* najpierw wprost, dwukrotnie, podważa wartość słowa („nic wtedy nie powiedziałem”), oddając prawdę tajemnicy, która go wzruszyła i zaskoczyła ekwiwalentem obrazowym, lepiej chwytającym istotę („nocą [...] / delikatnie próbowałem / egzotyczny smak / różowego ucha”). Podobnie w *Apollu i Marsjaszu* – „rozmiar” obserwowanego cierpienia obdartego ze skóry Marsjasza, a także wzruszenia, wywołanego jego krzykiem, oddaje nie emfaticzna, zhiperbolizowana formuła emocjonalna, ale – wręcz przeciwnie – fraza powściągliwa, przynosząca jednoznaczny w interpretacji obraz wstrząsu:

nagle
pod nogi upada mu
skamieniały słowik

odwraca głowę
i widzi
że drzewo do którego przywiązany był Marsjasz
jest siwe

zupełnie

Apollo i Marsjasz – WZ, s. 135

¹¹⁷ J. Sławiński: *Próba podporządkowania doświadczeń...*, s. 87–88. Co prawda komentarz odnosi się do poezji *stricte* lingwistycznej, ale ponieważ jego myśl świetnie obrazuje także prezentowaną tu sytuację poezji Herberta, zapożyczam go mimo świadomości różnicy „materiału poetyckiego”, do którego zostaje użyty.

Nie wynurzenia emocjonalne zatem komunikują w tej poezji prawdę uczuć. Znacznie większą zdolność przenoszenia ich treści ma gest, obraz, zachowanie. Ich struktura okazuje się bliższa istoty, mniej podatna na błędne interpretacje.

Z podjętą w *Różowym uchu* refleksją nad ułomnością języka poezji, której konwencjonalizacja ogranicza autentyzm jednostkowych, niepowtarzalnych emocji, koresponduje ściśle wiersz *Chciałbym opisać*¹¹⁸. Ten tekst jawnie i bezpośrednio wyraża skazanie człowieka, poety, na nieustanne korzystanie ze stypizowanych, standardowych formuł, gdy ten chce opisać rodzące się w nim stany emocjonalne. Mając pełną świadomość ich odrębności od doświadczeń innych ludzi, prywatności i autonomiczności swoich uczuć, staje bezradny wobec przyjętego kanonu wyrażania – i wie, że jest na niego skazany.

Chciałbym opisać najprostsze wzruszenie
radość lub smutek
ale nie tak jak robią to inni
sięgając po promienie deszczu albo słońca

chciałbym opisać światło
które we mnie się rodzi
ale wiem że nie jest ono podobne
do żadnej gwiazdy
bo jest nie tak jasne
nie tak czyste
i niepewne

¹¹⁸ Z. Herbert: *Chciałbym opisać* – WZ, s. 55.

Wyrażną aluzją do tego wiersza jest tekst J. Polkowskiego: *Mówiliśmy prostym językiem żywiołów*. (W: Tenże: *Wiersze 1977–1984*. Londyn 1986, s. 73). Polkowski doskonale chwytą problematykę wiersza Herberta, czyniąc z niej punkt wyjścia głębokiej refleksji nad rozbiemem zdolności komunikacyjnych języka. Część I tego wiersza, rozpoczynająca się od słów: „Widzę i opisuję” (aluzja do *Pana Tadeusza*), pokazuje tożsamość rzeczy i słów, które nadawca komunikatu wypowiada. Część druga, którą otwierają słowa: „Staram się zrozumieć”, demonstruje zakłócenia odbioru komunikatu, spowodowane obciążeniem kodu językowego sensami symbolicznymi. Słowa obrosły w tak potężną liczbę znaczeń, że przestały oznaczać właściwy desygnat. Podmiot – nadawca nie ma władzy nad ich konotacjami, choć używając słów, czyni to w przekonaniu, że komunikuje swoją treść. Odbiorca zaś nie ma pewności, czy rozumie to, co leżało w intencji nadawcy, jest wszakże tylko interpretatorem wieloznacznego języka. Obszerną, wieloaspektową analizę zagadnienia przedstawił I. Opacki na konferencji *Postscriptum* – IV Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego wiosną 1992 roku.

chciałbym opisać męstwo
nie ciągnąc za sobą zakurzonego lwa
a także niepokój
nie potrząsając szklanką pełną wody

A jednak nie może tego uczynić. Nie dlatego przecież, że jego język poetycki jest nieudolny albo że metafory, które buduje – wyświechtane. Jeśli wyjdzie poza konwencję, zostanie zrozumiany w jeszcze mniejszym stopniu, niż się jej podporządkowując. Takie projektuje prawa odbioru, tak przedstawia funkcjonowanie języka: w standardowej metaforze, którą nauczyliśmy się dekodować, w symbolu, który jest nośny, bo oswojony wskutek częstego stosowania i zrutynizowanego odczytania, tkwi większa komunikatywność niż w formule prywatnej, zupełnie nowej. Ta bowiem, choć bardziej adekwatna do specyfiki indywidualnych odczuć, może się okazać hermetyczna. Choć więc szuka tego jednego słowa, „które mieści się w granicach jego skóry”, wypełnionego treścią jednostkową, w końcu kapituluje. Godzi się na kompromis przedstawiania fragmentarycznej prawdy siebie – ale zawsze prawdy, której chociaż część ma szansę uzewnętrznienia. Wyrażenie prawdy pełnej, we własnym, niepowtarzalnym języku poezji, kończy się fiaskiem:

[...] nie jest to widać możliwe

i aby powiedzieć – kocham
biegam jak szalony
zrywając naręcza ptaków
i tkliwość moja
która nie jest przecież z wody
prosi wodę o twarz

i gniew
różny od ognia
pożycza od niego
wielomównego języka

Właśnie: języka wielomównego, a więc bardzo pojemnego treściowo i wskutek tego podatnego na różnorodne interpretacje. Także zupełnie banalne lub takie, które uchwycą tylko sferę znaczeń powszechnych, powielanych we wspólnych doświadczeniach innych ludzi, zatracając tym samym aspekt indywidualny. Ten zaś jest najistotniejszy, bo wydoby-

wać ma odrębność człowieka pojedynczego, wartościowego w planie swojej wyjątkowości. Właśnie tę specyfikę uczuć, dla siebie tylko charakterystycznych, podmiot usiłuje tu wyakcentować. I jako poeta staje przed paradoksem zwerbalizowania nieprzekładalnych w swej istocie stanów psychicznych. Chcąc jednak je uzewnętrznić, nadać rangę niekwestionowanej wartości, „pożycza” kodu obcego swojemu wnętrzu, godzi się na konwencjonalizację partykularnych uczuć. Podkreśla ich własność: „tkliwość m o j a”, „światło które we m n i e [podkr. – D.O.-W.] się rodzi”, i desperacko nakłada obcą maskę: „prosi wodę o twarz”, od ognia pożycza języka. Równolegle podkreśla nieidentyczność swoich odczuć z formą wyrażenia, asekurując je przed pełnym utożsamieniem:

[...] światło
które we mnie się rodzi
[...] nie jest [...] podobne
do żadnej gwiazdy
bo jest nie tak czyste
i niepewne

Marząc ciągle o „jednym wyrazie wyłuskany z piersi jak żebro”, za który „oddalby wszystkie przenośnie świata”, staje w końcu poeta przed dramatyczną alternatywą: albo będzie używał słów, „które mieszczą się w granicach jego skóry”, tylko swoich, wypełnionych jednostkową treścią – i skaże tę treść na byt czysto wewnętrzny, bo zaszyfrowany dla innych w hermetycznym kodzie; albo zwerbalizuje swoje wnętrze w powszechnym systemie językowym i narazi je na odbiór uschematyzowany, standaryzujący jednostkowość, redukujący jej odmienność do skali doświadczeń potocznych. Albo pełna prawda siebie wyrażona w tożsamym z nią, autonomicznym kodzie i skazanie własnej osobowości na uwięzienie w swoich granicach, albo zgoda na poświęcenie istotnej części odrębności na rzecz szansy uzewnętrznienia jakichś przynajmniej elementów podmiotowości w języku należącym do wszystkich. Albo bezkompromisowa uczciwość wobec swojego wnętrza i ten jeden wyraz wyłuskany z piersi, albo kompromis używania „wszystkich przenośni świata”, które pozwalają werbalizować własną prawdę, ale też narażają na odbiór sprowadzający ją do paradygmatu ogólnego.

Te alternujące ze sobą drogi, determinujące życie i pisanie niemożnością wyrażenia siebie, stanowią w poezji Herberta splot skomplikowany. Ale nie gordyjski. Poeta próbuje go jednak jakoś rozwiązać lub przynajmniej rozluźnić.

Pracując w słowie, kontroluje jego wieloznaczność. Używając „wielomównego” języka, stara się określić granice jego kompetencji. Jak w *Chciałbym opisać*: mówiąc „językiem żywiołów”, ognia, wody, powietrza (ewokowanego przez „naręcza ptaków”), zawęża ich zakres znaczeniowy, profiluje kierunek odczytań. Jednocześnie, zaznaczając własną niepewność nazywania – nieadekwatność terminów, które ograniczają treść wewnętrzną – od razu obnaża konflikt, pokazuje, że ma jego świadomość, że nad nim panuje. Przestrzegając przed niebezpieczeństwem słów, których po wypowiedzeniu nie możemy już uchronić przed dowolnymi interpretacjami, także tymi, które nie chwytają intencji – nawiązuje z odbiorcą swojej poezji porozumienie. To, z jednej strony, sugestia, że to, co zostało zwerbalizowane, ma jeszcze swą strukturę głęboką, która nie do końca ujawnia się w słowie, bo jest ono tylko niedoskonałym ekwiwalentem; z drugiej strony – zawieszenie niepowołanych interpretacji, ślizgających się po powierzchni sensów, obwarowanie własnej poezji serią wskazówek, chroniących ją przed nadużyciami interpretacyjnymi. Tak więc:

1. Nie należy – powiada Herbert – przesadzać z formalistyczną analizą, która zatrzymuje się na powierzchni znaczeń, w gruncie rzeczy uśmiercając sens (patrz: *O tłumaczeniu wierszy, Epizod w bibliotece* – WZ, s. 80, 102). Kto gwałci wiersz, wdzierając się bezmyślnie do jego organizmu przez głoski, sylaby, akcenty, będące zaledwie zewnętrzną powłoką, dokonuje od razu sekcji zwłok. Bo „tu już koniec / trudno wnikać / przez kielich kwiatów / do korzeni” (WZ, s. 80). Pisząc, poeta wierzy, że „ciepłe jeszcze ciało zmartwychwstanie w słowie”. Zła analiza wiersza „nie zna granic rozkładu”, czyni z niego „nicość i proch”. Tu Herbert jest szczególnie ironiczny: wszystkich ewentualnych interpretatorów swojej poezji, popełniających zastrzeżone błędy, drwiąco nazywa „trzmielami niezgrabnymi”, co są „bardzo dumne / i głośno brzęczą: / byłem w środku / tym zaś / co im nie całkiem wierzą / nos pokazują / z żółtym pyłkiem” (WZ, s. 80).

2. Nie należy dowolnie wyrywać formuł z kontekstu, kaleczyć ich sensu przez atomizowanie całości, w której ramach znaczą. „Niebezpieczne są słowa / które wypadły z całości / urywki zdań sentencji”¹¹⁹. To powoduje

¹¹⁹ Z. Herbert: *Zasypiamy na słowach...* – WZ, s. 197.

Interpretację tego wiersza przedstawia Anna Opacka, zamykając ją istotnym wnioskiem: „Dramatyczny to wiersz o naszej współczesności – jakby przedłużenie *Ocalonego* Różewicza. Tam również fundamentalne słowa straciły swój sens w wyniku wojny i wywołanego przez nią kryzysu mo-

rozpad wierszy, odebranie im istotnych treści, zbudowanych w ramach układu całości tekstu.

3. Należy czytać wiersze dokładnie i uczciwie. Prowadzić lekturę uważną, nie przesadzać z nadużywaniem kontekstów zewnętrznych wobec wiersza, które łatwo mogą wypaczyć sens właściwy, powodując nadinterpretację lub rozmijanie się ze znaczeniami powoływanymi przez sam utwór. W *Chodasiewiczu*, na przykład, komentując ironiczną, złośliwą frazę prozę dawnego twórcy (jego – rzekomo, bo – jak twierdzi Mateusz Werner – jest to aluzja do pisarstwa Miłosa¹²⁰), użył słów, które brzmią równocześnie jak przestroga przed niekompetentną interpretacją i nieostrożną lekturą:

[...] a to było nawet ładnie
lecz przykładał się przesadnie do zagadnień
Swedenborga godził z Heglem i czort wi co
był jak student który czyta w kółko parę książek niedokładnie

W *Książce* zaś udziela Herbert pośrednio wskazówek lektury właściwej, dającej szansę uczciwego odczytania tekstu:

Ta książka łagodnie mnie napomina nie pozwala
abym zbyt szybko biegł w takt toczącej się frazy
każe wrócić do początku wciąż zaczynać od nowa
[.....]
Cierpliwy głos książki poucza:
najgorszą rzeczą [...] jest pośpiech
i jednocześnie pociesza: masz lata przed sobą¹²¹

Obwarowując więc swoją poezję serią wskazówek interpretacyjnych i zakazów nadużyć, asekurując wewnętrzną intencję własnych wierszy przed

ralnego. [...] Herbert przenosi podobną sytuację w nasze, daleko już powojenne czasy. Ukazuje naszą współczesność – również jako współczesność rozpadu języka i w ślad za tym rozpadu światopoglądu." A. Opacka: *Logosfera. Próba odczytania wiersza Zbigniewa Herberta „Zасыpiamy na słowach...”* W: E. Jaskółowa, A. Opacka: *Dialog z tradycją, czyli o poezji w szkole i na maturze*. Katowice 1993, s. 27.

¹²⁰ M. Werner: „Rovigo” – portret na pożegnanie. „Teksty Drugie” 1993, nr 3, s. 35–51.

¹²¹ Z. Herbert: *Książka* – Rov, s. 7–8. W tym wierszu mowa oczywiście o Biblii, która *notu bene* została w tym tomie nazwana „książką”, podczas gdy dzieła Elzenberga „Księgami [...] trwałszymi od spiżu”. Tamże, s. 5–6.

zewnątrznymi wobec niej komentarzami¹²², w końcu oddaje Herbert czytelnikom i krytykom kolejne tomy. Prosi tylko, by nie „wrywać formuł z kontekstu”, bo psuje się w ten sposób „najpiękniejszą metaforę świata”. Nakłada na odbiorcę obowiązek lektury odpowiedzialnej: wydane do interpretacji wiersze są już bezbronne, tylko uczciwość wobec ich wewnętrznej organizacji i świadomość, że słowa nie są tożsame z intencją podmiotu, ale zawsze wobec niej ograniczone, może zabezpieczyć je przed wypaczeniem.

W dotychczasowej obserwacji refleksji metajęzykowych w poezji Herberta akcentowno przede wszystkim sytuację nadawcy, który dostrzega rozdźwięk między własnymi intencjami a formą ich artykulacji, zawsze nie w pełni adekwatnej wobec istoty. Herbert rozważa z równą uwagą pełnię sytuacji komunikacyjnej: perspektywę odbioru, rozchwianie kodu, kontekst, którego prezentacja musi być czytelna, bo inaczej nie nastąpi porozumienie między nadawcą i odbiorcą. Skupiają się te zagadnienia w *Różowymuchu*. Podmiot najpierw określa szczegółowo kontekst wypowiedzi, potem – szukając adekwatnego sposobu wyrażenia – zdradza niepewność kodu językowego („nic wtedy nie powiedziałem...”), prezentuje swoje – nadawcy – intencje, by wreszcie zastanowić się nad kontaktem z odbiorcą, który może źle zinterpretować komunikat.

Sam poeta, świadomy niedogodności systemu językowego, na który jest skazany, marzy jednak o idealnym odbiorze, ma nadzieję, że sens się dopełni:

¹²² Herbert nie tylko udzielił kilku wywiadów, w których wypowiadał się na temat własnej poezji – zarówno intencji moralistycznych, jak i jej związków z filozofią, czy też funkcji ironii, ale jednocześnie dzięki prezentacji własnej sztuki interpretacyjnej zasugerował kierunki odbioru swoich wierszy. Mam na myśli wczesne szkice krytyczne Herberta (te z lat pięćdziesiątych), drukowane w „Twórczości” (między innymi cytowaną już recenzję debiutu Jana Czarnego). Na wagę tych szkiców – „skarba wiadomości o sformułowanej przez Herberta poetyce” – zwraca uwagę K. Dybciak, zdziwiony, „że chyba nikt z krytyków piszących o nim [o Herbercie – D.O.-W.] nie czerpał z tego źródła”. (K. Dybciak: *W poszukiwaniu istoty i utraconych wartości*. W: Tenże: *Gry i katastrofy*. Warszawa 1980, s. 147). „Błąd” został naprawiony, do recenzji i esejów Herberta sięgnął między innymi S. Barańczak, czyniąc z nich użytek interpretacyjny w *Uciekinierze z utopii...*, także J. Brzozowski w artykule *Antyk Herberta...* Barańczak słusznie zaznacza, że z komentarzami i autokomentarzami autora *Pana Cogito* trzeba postępować ostrożnie, bo nie zawsze okazują się w prostej linii adekwatne do obrazu jego poezji. Dobrze oddaje ten rozdźwięk deklaracja Herberta, który mówi, że chciałby, aby jego wiersze były oknami otwartymi na rzeczywistość, aby słowa nie zatrzymywały na sobie uwagi, ale były przezroczyste semantycznie. Jednocześnie deklarując „niemetaforyczność”, „niesymboliczność” intencji poetyckich, nasycia przecież swoje utwory formułami o wysokim stopniu wieloznaczności i bogatych kontekstach, wymagających często znacznej sprawności asocjacyjnej i interpretacyjnej.

trzeba śnić cierpliwie
w nadziei że treść się dopełni
że brakujące słowa
wejdą w kalekie zdania
i pewność na którą czekamy
zarzuci kotwicę

Zасыpiamy на словах... – WZ, s. 198

Prowadząc w obszarze swoich tomów i wypowiedzi publicystycznych refleksję metapoetycką, wskazującą już to ograniczenie istoty przesłania, płynące z nieadekwatności języka jako systemu ogólnego wobec nieprzekładalnego na jego znaki planu wewnętrznego „podmiotu czynności twórczych”, już to asekurując własne wiersze przed niewłaściwymi interpretacjami, podejmuje także Herbert istotny problem, ważny dla charakteru liryki w ogóle, szczególnie zaś współczesnej. To pytanie o granice kreowania w poezji świata czysto wewnętrznego, o sens i możliwość werbalizowania stanów i uczuć skrajnie prywatnych, immanentnie zawartych w jednostkowym mikrokosmosie¹²³. Ten problem, dość łatwy do unieważnienia choćby za pomocą argumentów broniących autonomiczności sztuki, także takich, które wskazują wręcz jej funkcję terapeutyczną, oraz określenia genologicznych konstant liryki, z założenia będącej tym rodzajem literackim, którego domenę stanowi podmiotowa deformacja świata, doznania, emocje i przekonania jednostki – nie jest wszakże problemem błahym.

Owa podmiotowość świata, uprzywilejowująca prymat sfery indywidualnej, subiektywnej nad obiektywnie funkcjonującymi powszechnikami, ma bowiem w tradycji rodzaju dość ograniczone kompetencje. Stanowi zwykle punkt wyjścia, od którego sensy zmierzają ku wyłonieniu refleksji uniwersalizującej, odniesień do świata ponadjednostkowego, przynoszących diagnozy (lub stawiających kwestie) istotne także dla innych ludzi, w planie makro. Werbalizowanie odczuć najgłębiej prywatnych, płynących z momentu przeżycia indywidualnego podmiotu, do czego liryka ze swej natury daje przecież prawo, może się okazać przekroczeniem przyjętej normy. Normy rozsądnej: podpowiadającej przełożenie osobistych doznań

¹²³ W znakomitej interpretacji *Leżeń* Białoszewskiego, Janusz Sławiński stawia problem podobny, pytając właśnie o sens mówienia o absolutnie prywatnych, nieważnych dla odbiorców, czynnościach i odczuciach podmiotu. J. Sławiński: „*Leżenia*” Mirona Białoszewskiego. W: *Czytamy utwory współczesne...*

w taki sposób, by okazały się użyteczne także w planie ponadjednostkowym, ogólnoludzkim. Inaczej: Czy zapis wzruszenia podmiotu nad różowym uchem partnerki, przeżycia skrajnie osobistego, ma odniesienia uniwersalizujące? Czy wnosi – ważne również dla innych ludzi, potencjalnych odbiorców komunikatu – treści, które mogą się okazać dla nich inspirujące lub potwierdzające ich doświadczenia? Czy tak bardzo prywatny temat i jego konkretne okoliczności nie skazują wiersza na zamknięcie w granicach jednostkowego przeżycia, nieprzekładalnego na płaszczyznę ogólnoludzką? Takie wahania towarzyszą pisaniu *Różowego ucha*. Wszak podmiot artykułuje swoje wątpliwości:

dobrze byłoby napisać
wiersz o różowym uchu
ale nie taki żeby powiedzieli
też sobie temat wybrał
pozuje na oryginała

WZ, s. 81

– i z jednej strony unieważnia te niepokoje, dając sobie ostatecznie prawo do ujawnienia w wypowiedzi poetyckiej prywatnego wzruszenia, z drugiej – stosuje strategię, której efektem jest jego obudowanie kontekstem wykraczającym poza prywatność: aluzją fenomenologiczną, sugestią baśniową, odesłaniem do „filozofii spotkania”. Charakterystyczne, że w planie konstrukcyjnym tego wiersza następuje zróżnicowanie stylistyczne, którego efektem staje się podanie w wątpliwość powagi i zasadności ewentualnych zarzutów, jakie mogłyby paść pod adresem autora wewnętrznego. Cytowany fragment, zapisany w kolokwialnym, wręcz niedbałym stylu, ekspresywnie sugerującym ton płytkiej, złośliwej drwiny, zdecydowanie kontrastuje z pozostałymi partiami wiersza, utrzymanymi w formule spokojnego, szczerego wyznania. Ten kontrast między „delikatnością” monologu podmiotu, będącego projekcją szczególnie ważnego przeżycia, a brutalnością i nonszalancką niedbałością stylistyki potencjalnych drwin profiluje kierunek interpretacji postawionego problemu. Wyznanie podmiotu utrzymane jest konsekwentnie w tonie ciepłym, bezpretensjonalnym: budują go łagodne stylistycznie metafory („delikatnie próbowałem / egzotyczny smak / różowego ucha” – WZ, s. 81), ciepłe, pastelowe barwy, podkreślające subtelność doznania („światło lampy”, „różowe ucho”, „białe ramiona”). Drwina projektowanych krytyków zapisana jest w formule potocznej, o obniżonej randze stylistycznej wobec mowy podmiotu, dys-

kredytującej poziom zarzutów („też sobie temat wybrał / pozuje na oryginała”).

Broni zatem Herbert prawa poezji do werbalizowania czysto wewnętrznego, prywatnego świata człowieka, do zapisywania prawdy konkretnego, jednostkowego doznania. Czyni jednak wiele, aby swój wiersz o niespodziewanym, krótkim wzruszeniu pojedynczego człowieka uczynić tekstem przemawiającym treściami ogólniejszymi, jak choćby wskazane w interpretacji zaplecze filozoficzno-metapoetyckie.

Prowadzone dotąd interpretacje, mające na celu wyłonienie szczególnie ważnych kręgów problemowych i mechanizmów konstrukcyjnych poezji Herberta, budujących ostatecznie jej wewnętrzny ład, zmierzały do odtworzenia istotnych czynników, które immanentnie w poezję wpisane, stanowiły o znacznej sile jej oddziaływania na kolejne pokolenia czytelników, poetów, krytyków, postrzegających Herberta jako poetycki i moralny autorytet współczesności. Analizy eksponowały te aspekty wierszy, których ukierunkowanie moralistyczne i metapoetyckie zdradzało wysoką świadomość autora wewnętrznego, jego dojrzałość twórczą i życiową, humanistyczny, „godnościowy” światopogląd, emocjonalną otwartość na rzeczywistość i intelektualny dystans wobec niej, pozwalający wyważyć diagnozy, sprawać, by były one jak najbardziej miarodajne. Przyjęta opcja interpretacyjna uprzywilejowała te elementy struktury poetyckiej, które zdają się sprawać, że zafunkcjonował Herbert jako poeta niemal kultowy. Nie tylko książę poetów, książę ironii, ale i sędzia współczesności, reagujący na jej zagrożenia, zabiegający o budowanie „tablic wartości”, próbujący – na swoją dość bezradną, bo przecież poetycką tylko miarę – powstrzymać proces „duchowego karłowacenia człowieka” i manipulacji nim w opresyjnych systemach politycznych, degradujących podmiotowość.

Określając w kolejnych wierszach trudną, złożoną sytuację jednostki, determinowanej ciągle nowymi okolicznościami i kryzysami kulturowymi, historycznymi, politycznymi; demonstrując sytuacje egzystencjalne, w których kumulują się refleksje o kruchości ludzkiego bytu i niewspółmierności jego konstrukcji wobec „wyroków dziejów”, praw natury, zagrożeń cywilizacyjnych – przyjmując więc punkt widzenia prawdziwie wyrozumiały, jednocześnie właśnie na samego człowieka nakłada Herbert odpowiedzialność za własny kształt i obraz rzeczywistości, w której uczestniczy. Im mniej świat sam w sobie ma sensu, jest sensowi wrogi – tym bardziej zdecydowaną walkę musi światu wydawać podmiot, w sobie szukając usensowienia egzystencji. Im więcej negatywnych przewartościowań,

pozbawiających człowieka punktów oparcia, tym pilniejsza konieczność reanimowania kanonicznych wartości w swoim wnętrzu, by nie dopuścić do pogłębienia procesu dehumanizacji. W realnych doświadczeniach Herberta, zapisanych w poezji, zapoczątkowała ów proces wojna, pogłębił stalinizm, kontynuuje współczesność, przyczyniająca się do rozpadu światopoglądu, rozkładu fundamentów. Ale tak naprawdę świat wydziedziczony, wygnany z Arkadii, ma w wierszach Herberta historię znacznie dłuższą: sięga doświadczeń Marka Aureliusza, Tucydidesa, Troi, Apolla i Marsjasza, siódmego anioła Szemkela. Tam, w umitycznionej przeszłości, którą idealizuje się z perspektywy XX wieku jako obszar doskonały, człowiek także podlegał determinacjom, tragicznie wikłającym jego los, wykazującym kruchość egzystencji. Jeśli więc w strukturę świata, tego dawnego i tego dzisiejszego, wpisany jest absurdalny mechanizm degradacji i zagrożeń, jeśli taka wadliwa, niedoskonała konstrukcja przynależy do świata ontycznie, to trzeba w końcu uznać ją za naturalną i mimo wszystko przeciwstawiać się karłowaceniu, choćby w ramach jednostkowego mikrokosmosu. Szansa zahamowania procesu okazuje się niewielka: ludzie giną i umierają, komunikaty gazetowe donoszą o „powszednich” setkach codziennych ofiar (PC, s. 23), muzyka pop wypiera klasyczną harmonię (PC, s. 50), a „księżyc jest księżycem także bez sonaty” (R, s. 68). Próbuje zatem Herbert najpierw zrozumieć prawa istnienia, doszukać się w nich jakiejś logiki, usensowniającej byt. „Trawi lata w poznaniu prostackich trybów historii” (E, s. 52). Pyta dęby:

Co znaczy – dęby – szalona kruczata
rzeź niewiniątek ponura selekcja
ten nietzscheański duch na cichej wydmie
[.....]
Jak mam rozumieć waszą mroczną parabolę
barok różowych aniołków śmiech białych piszczeł
trybunał o zaranku egzekucja nocą
życie na oślepie zmieszane ze śmiercią
[.....]
[...] kto rządzi
czy bóg wodnistooki z twarzą buchaltera
demiurg nikczemnych tablic statystycznych
który gra w kości zawsze wychodzi na swoje
czy konieczność jest tylko odmianą przypadku
a sens tęsknotą słabych ułudą zawiedzionych

Zrozumieć nie sposób. Dlatego, w logicznym następstwie utraty nadziei na ostateczne odkrycie sensu świata, podejmowana jest w tej poezji próba przejścia ponad jego bezsens. Metoda jest jedna: „pozostać wiernym niepewnej jasności” (R, s. 27). Szukać jej w humanistycznej tradycji, we wnętrzu człowieka, w podróżach, otwierających na świat¹²⁴, w pięknie, które ocala. „Trzeba śnić cierpliwie / w nadziei że treść się dopełni / [...] i pewność na którą czekamy / zarzuci kotwicę”. Ostatecznie więc, jeśli niepewny jest sukces, wartością staje się samo dążenie do niego. Nie poznanie – lecz poznawanie; nie wątpliwa poprawa świata, lecz sama próba ulepszenia; nie bunt za wszelką cenę, wobec którego świat i tak pozostanie obojętny, ale „pakt wymuszony po walce / wielkie pojednanie” (E, s. 26). W poezji Herberta kaleki świat i słaby człowiek koniec końców świetnie do siebie pasują:

[...] być może
obaj jesteśmy
napiętnowani kalectwem

musimy zatem
wziąć się pod rękę
iść przed siebie
ku nowym widnokręgom

Głos – WZ, s. 58

To zatem, co proponuje Herbert w swoich wierszach, jest rozwiązaniem tyleż heroicznym, co absolutnie rozsądnym. Najpierw: zdiagnozować swoją rzeczywistość, porzucić złudzenia, „zedrzeć z oczu łuskę powiek / niech patrzą” (SŚ, s. 26). Zachować, mimo wszystko, postawę otwartą: „i nie miej gniewu / przyjmuj wszystko” (E, s. 25). Po pierwszej porażce – szukać „wysp ocalenia”: „Strzeż się oschłości serca kochaj źródło zaranne / ptaka o nieznanym imieniu dąb zimowy / światło na murze splendor nieba” (PC, s. 89). Uwierzyć w rozum, który może nie od razu „zażegna ogień ziemię i wodę” (SŚ, s. 54), ale pozwoli dystansować poczucie determinacji, po kartezjańsku choćby wątpić, by odbić się od tego wątpienia, i myśleć, by zbudować refleksję pozytywną¹²⁵, poświadczającą

¹²⁴ Tę problematykę przedstawię w dalszej części książki, przy okazji interpretacji *Modlitwy Pana Cogito – podróżnika*.

¹²⁵ Pierwsza część refleksji Kartezjusza, negatywna, nakazywała wątpić we wszystko, w co można wątpić bez popadania w sprzeczność. Po odnalezieniu tezy „wątpię, że wątpię”, która była dla niego

sens istnienia. Zdobywać wiedzę, której co prawda do końca się nie zdobędzie, ale jest ona tym, co ostatecznie zachowuje wartość („złoto wyparowało mądrość pozostała” – E, s. 24). Uczyć się świata („jak joński filozof / smakuj wodę i ogień powietrze i ziemię / bo one pozostaną gdy wszystko przeminie” – E, s. 25). Zaufać emocjom, które mogą budować „pomost ponad ciemnością”. Szukać oparcia w tradycji, bo w niej tkwią sprawdzone wzory i antywzory myślenia i działania: „Powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy / [...] / powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem” (PC, s. 89). A nade wszystko: zachować umiar. Nie robić z Wawelu – Akropolu. Nie porzucać – jak Baruch Spinoza – „Rzeczy Naprawdę Wielkich” dla utopii poznania pierwszej przyczyny i przyczyny ostatecznej (PC, s. 65–68). Pozwolić się czasami oczarować światu, dać uwieść Panu Bogu – nawet jeśli jest to tylko zwodzenie (R, s. 21).

Oferuje więc Herbert rozsądny, wyważony program usensowniania istnienia wbrew bezsensowi świata. Namawia do pojednania z nim, ale na określonych warunkach: pełnej świadomości tego, na co człowiek przystaje.

*

*

*

Rysując trudną kondycję współczesnego człowieka i złożone, często bezsensowne mechanizmy rzeczywistości, na którą jest skazany, nie prezentuje przecież Herbert sytuacji beznadziejnej. Przeciwnie – nieustannie „pozostaje wierny niepewnej jasności”... Istotnie, jest ona niepewna, ledwie widoczna, ale też zachowuje moc ocalającą, bo ciągle daje nadzieję usensownienia świata i własnego istnienia.

bezsensowna, Kartezjusz odbija się od negacji i rozpoczyna budowanie refleksji pozytywnej, która ostatecznie ma dać pewną wiedzę o świecie: „Dubito ergo cogito, cogito ergo sum” („Wątpię, więc myślę, myślę, więc jestem.”). Sceptycyzm zatem zmierzał w jego koncepcji ku przewyciężeniu wątpienia.

CZĘŚĆ II

Podróże Pana Cogito



Rozdział I

Między hotelowym pokojem a holenderskim wnętrzem

Pan Cogito podróżował zawsze, choć dopiero w tomie *Raport z obłązonego Miasta* nazywa się wprost podróżnikiem. Wypowiada tam kolejną w swym poetyckim życiorysie *Modlitwę Pana Cogito – podróżnika* (pierwszą modlitwą Herberta był – przypomnijmy – tekst Tomasza Morusa, który poeta przyjął za swoje motto, wypowiadając go na Kłodzkiej Wiośnie Poetów), dziękując za przeżycie wędrówki własnego życia oraz za podróż w czasie i przestrzeni, która otworzyła go na doznanie piękna i różnorodności świata.

Herbertowski podmiot (także ten, który nie przyjął imienia Pana Myśle) podróżował na wiele sposobów¹. Niekiedy były to podróże specyficz-

¹ Herbert jako podróżnik określił się przede wszystkim głośnymi tomami eseistycznymi *Barbarzyńca w ogrodzie* (Warszawa 1962) oraz *Martwa natura z wędzidłem* (Wrocław 1993). Trzydziestoletnia przerwa między datami wydań tych książek była w rzeczywistości pozorna, bo nie „zawiesiła” literackich sprawozdań z podróży, które ukazywały się w pismach literackich (*Próba opisanie krajobrazu greckiego*, „Poezja” 1966, nr 9; *Sprawa Samos*. „Odra” 1973, nr 3; *Akropol i duszyczka*. „Więź” 1973, nr 4; *Apokryfy holenderskie*. „Twórczość” 1979, nr 1; także esej *Martwa natura z wędzidłem*. „Twórczość” 1982, nr 1). Jednocześnie w poezji Herberta – od pozornie banalnej *Podróży do Krakowa* z tomu *Hermes, pies i gwiazda* (Podróż ta otwiera jednak podmiot na spotkanego przypadkowo w pociągu „chłopca z książką na kolanach” i staje się okazją do istotnych refleksji nad percepcją literatury, której „prawdziwy komentarz” wydobywa żywotność „bardzo żywych” książek. Kilku istotnych uwag do tego wiersza zapisuje E. Balcerzan: *Arkadyjczyk w obłączonym mieście. O poezji Zbigniewa Herberta*. „Twórczość” 1986, nr 10, s. 42–44. Balcerzan pisze między innymi,

ne, doskonale godzące paradoks eleackiej strzały, która stoi i leci razem. Nie opuszczając Warszawy, wychodząc czasami tylko za próg własnego mieszkania, Pan Cogito uprawiał wędrówki w głąb: historii, kultury, własnego wnętrza. Pokonywał czas i przestrzeń, uruchamiając obszar wieków w przekroju wybranej wartości. Udawał się w podróże teoretyczne, fundowane erudycją wywiedzioną a to z podręczników filozofii, a to ze studiów nad sztuką czy rozwojem cywilizacji. Prawda, że ów model podróży był w czasach powstawania pierwszych wierszy Herberta najdogodniejszy. Lata pięćdziesiąte, sześćdziesiąte i siedemdziesiąte nie należały do łaskawych ani w kwestiach paszportowych, ani w swobodnym poruszaniu się po Europie bez granic. Podróż poza wyznaczone granice geopolityczne, obciążona często decyzją na los emigranta – wygnańca lub uciekiniera – determinowała sumienie powinnością powrotu, a „każdy sen o palmach potwierdzał wybór / by pozostać tu”.

Od *Modlitwy Pana Cogito* – *podróżnika* wyraźnie nasila się w poezji Herberta obecność motywu peregrynacji. Jest on nie tylko pośrednio wpisywany w konstrukcję lirycznego świata poszczególnych wierszy, ale i akcentowany wprost, we frazach oraz w tytułach utworów. W *Elegii na odejście* pomieszczony został wiersz *Podróż*, wyraźnie określający zarówno warunki, które trzeba spełnić, by wędrówka była prawdziwa i miała sens, jak i cele podróżowania:

Jezeli wybierasz się w podróż niech będzie to podróż długa
wędrowanie pozornie bez celu błędzenie po omacku
żebyś nie tylko oczami ale także dotykiem poznał szorstkość ziemi
i abyś całą skórą zmierzył się ze światem
[.....]
Jezeli już będziesz wiedział zamilcz swoją wiedzę
na nowo ucz się świata jak joński filozof
smakuj wodę i ogień powietrze i ziemię

że rozmowa z chłopcem, daleka od drwiny znacznie bardziej świadomego literacko podmiotu, ostatecznie ujawnia istotną refleksję Herberta: „Suwerenność czytelnika, który nie jest i nie chce być zawodowcem, to dla poety przede wszystkim dowód na rzecz idei suwerenności twórcy.”), po tomy ostatnie – podmiot odbywa różnorakie podróże, zdając z nich fragmentaryczne relacje. To choćby *Mona Liza*, *Pan Cogito spotyka w Luwrze posążek Wielkiej Matki*, *Widokówka od Adama Zagajewskiego*. W ostatnim wierszu autor wspomina: „A więc jesteś we Fryburgu ja też niegdyś tam byłem i aby zarobić łatwo na papier i chleb / Pod cynicznym sercem nosiłem naiwne złudzenie / że jestem Apostołem w podróży służbowej”.

bo one pozostaną gdy wszystko przeminie
i pozostanie podróż chociaż już nie twoja
[.....]
Odkryj znikomość mowy królewską moc gestu
bezużyteczność pojęć czystość samogłosek
którymi można wyrazić wszystko żal radość zachwyt gniew
lecz nie mniej gniewu
przyjmij wszystko
[.....]
Więc jeśli to będzie podróż niech będzie to podróż długa
prawdziwa podróż z której się nie wraca
powtórka świata elementarna podróż
rozmowa z żywiołami pytanie bez odpowiedzi
pakt wymuszony po walce
wielkie pojednanie

E, s. 26

W *Rovigo*, tomie, który można odczytywać jako zapis podróży w czas przeszły dokonany, poza tekstem tytułowym, eksponującym motyw wędrówki, znajdują się *Obłoki nad Ferrarą*, gdzie podmiot całe swoje życie określa jako nieustającą peregrynację:

pojazdy
jak latające dywany
z baśni Wschodu
przenosiły mnie
z miejsca na miejsce
sennego
zachwyconego
udręczonego pięknem świata
w istocie
była to mordercza wyprawa
splątane drogi
pozorny brak celu
uciekające widnokręgi

Rov, s. 24

W wierszu *Do Yehudy Amichaja* podmiot określa podróż jako podstawową figurę własnego losu:

Bo ty jesteś król a ja tylko księżę
bez ziemi z ludem który mi ufa błądzę po nocy
bezsenny

A ty jesteś król i patrzysz na mnie z przyjaźnią
i obawą – jak długo mogę tułać się
po świecie
– Długo Yehudo Do końca

Rov, s. 37

Jak wielką wartość ma w poezji Herberta podróż, zaświadcza także tekst *Przecucia eschatologiczne Pana Cogito*. W nim, wobec diagnozy życia, w którym „tyle cudów [...] / kaprysów fortuny / olśnień i upadków”, podmiot dyskredytuje niebiańskie zbawienie przez fakt, że może zabraknąć w nim wędrówek. Bez nich życie – nawet rajske – traci sens. Pan Cogito obawia się, że

[...] chyba wieczność
będzie miał gorzką

bez podróży

Rov, s. 41

W poezji Herberta – jak widać – podróż staje się figurą szczególnie ważną. To nie tylko turystyka, przemierzanie świata z przewodnikami wskazującymi zabytki, jakie światły człowiek powinien poznać, by mieć świadomość kultury, do której należy. Autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* i *Martwej natury z wędzidłem* dowiódł już w zbiorach swoich esejów, że rozumie, na czym polega prawdziwa sztuka podróżowania. W jednym z eseistycznych tekstów pt. *Labirynt nad morzem* Herbert podkreśla jej funkcje „emocjonalne”: budzenie w człowieku wzruszeń, otwierających go na głębsze rozumienie świata. Pisze:

W ogrodzie sztuki znajduje się wielki szpital form okaleczonych i umiærających. Potężne żarna czasu pracują nieubłagane. Więc przechadzając się po salach muzeum w Heraklionie jak po salach szpitalnych, starałem się odnaleźć w starych freskach – urodę młodości. Podobnie jak chorzy oczekują one naszego współczucia i zrozumienia. Jeśli im tego poskąpimy, odejdą pozostawiając nas w samotności.²

Esej kończy się ponownym podjęciem tematu wzruszenia i stanowiącego jego etyczny cel – współczucia:

² Z. Herbert: *Labirynt nad morzem*. „Twórczość” 1973, nr 2, s. 11.

Porządkuję notatki i wrażenia. Chciałbym odpowiedzieć na pytanie, czym jest dla mnie Kreta, co poruszyło mnie tutaj najbardziej.

Nie ma innej drogi do świata, jak tylko droga współczucia.³

Jej różnorodne realizacje poetyckie każą czytać tę figurę w płaszczyźnie egzystencjalnej: jako życie – drogę; epistemologicznej: jako przygodę umożliwiającą poznanie świata, innych ludzi, a dzięki nim samego siebie; wreszcie – w pewnym sensie – socjologicznie: jako nadanie sobie statusu podróżnika, w opozycji do emigranta, który także przecież jest wędrowcem, tyle że odcinającym się (w pojęciu Herberta) od własnych korzeni i zobowiązań wobec ojczyzny. W *Chodasiewiczu* ironizując „emigrację jako formę egzystencji”, Herbert buduje pośrednio z jej kontekstu antytezę pojmowania losu podróżnika⁴:

Emigracja jako forma egzystencji rzecz ciekawa
bez przyjaciół i bez krewnych pod namiotem
żyć bez sankcji obowiązków każdy przyzna
że na barkach ciąży nam ojczyzna
mroczne dzieje atawizmy rozpacz
znacznie lepiej w lustrach żyć bez trwogi

Rov, s. 46

W *Podróży* zaś, która oddalając od ojczyzny, uświadamia zarazem człowiekowi jej wartość i konieczność podtrzymywania niezbędnego z nią związku, pisze:

Wtedy ojczyzna wyda ci się mała
kołyska łódka przywiązana do gałęzi włosem matki
kiedy wspomnisz jej imię nikt z tych przy ognisku
nie będzie wiedział za jaką leży górą

³ Tamże, s. 40.

⁴ Nie bez znaczenia jest tu fakt, że – jak wspominałam wcześniej – Herbert ukrywa pod maską Chodasiewicza postać Czesława Miłosza. Odcina się od jego „emigracyjnej formy egzystencji”, siebie samego wyraźnie określając w innych wierszach podróżnikiem. Na przeciwieństwo postaw dwóch poetów w tym względzie zwróciła uwagę Bogdana Carpenter w artykule pod znamienym tytułem: *Czesław Miłosz i Zbigniew Herbert: poeta wygnania i poeta powrotu*. W: *Literatura polska na obczyźnie*. Red. J. Bujnowski. Londyn 1988. Carpenter, przeciwstawiając decyzję emigracji Miłosza (którą dalej nazywa „wygnaniem”, bo ono „ma większy i odmienny ładunek uczuciowy od słowa emigracja” – s. 117), podkreśla zakorzenienie Herberta we wspólnocie narodowej, do której powraca dosłownie, nie tylko w poezji.

jakie rodzi drzewa
kiedy tak iście mało trzeba jej czułości
powtarzaj przed zaśnięciem śmieszne dźwięki mowy
że – czy – się
uśmiechaj się przed zaśnięciem do ślepej ikony
do łopuchów potoku do steczki do łęgów

E, s. 25

Jednym z istotnych sensów podróży w poezji Herberta jest jej wymiar symboliczny: staje się podróż ekwiwalentem kondycji podmiotu, człowieka wydziedziczonego we współczesność, takiego, którego figurą losu jest bezdomność, wygnanie z Arkadii.

*
* *

Tę właśnie sytuację: bezdomności wygnanego Arkadyjczyka, prezentuje wiersz *Pokój umeblowany* z tomu *Hermes, pies i gwiazda*:

W tym pokoju są trzy walizki
łóżko nie moje
szafa z pleśnią lustra

kiedy otwieram drzwi
sprzęty nieruchomieją
ogarnia mnie zapach znajomy
pot bezsenność i pościel

jeden obrazek na ścianie
przedstawia Wezuwiusza
z pióropuszem dymu

nie widziałem Wezuwiusza
nie wierzę w czynne wulkany

drugi obraz
to wnętrze holenderskie

z mroku
kobiece ręce
nachylają dzbanek
z którego sączy się warkocz mleka

na stole nóż serweta
chleb ryba pęczek cebuli

idąc za złotym światłem
wchodzimy na trzy schody
przez uchylone drzwi
widać kwadrat ogrodu

liście oddychają światłem
ptaki podtrzymują słodycz dnia

nieprawdziwy świat
ciepły jak chleb
złoty jak jabłko

odrapane tapety
meble nie oswojone
bielma luster na ścianach
to są wnętrza prawdziwe

w pokoju moim
i trzech walizek
dzień się roztapia
w snu kałuży

WZ, s. 71–73

Herbertowy *Pokój umeblowany* to oczywiście pokój hotelowy. Jeden z wielu sobie podobnych – takich, które bywają chwilowymi miejscami postojów, zatrzymania się w podróży. Przypadkowe, bezosobowe wnętrze, zuniformizowane standardowym wyposażeniem w niczyje łóżko, lustro, niczyją szafę, przypadkowo dobrane reprodukcje. Takie wnętrze, które do nikogo nie przynależąc na stałe, jest zarazem każdego – i niczyje. Choć pokój ów staje się dla podróżnego namiastką domu – przestrzeni bezpiecznej, zorganizowanej – jest jego karykaturą. Dom wszak – to swojskość, stabilność, podmiotowość. Hotelowy pokój – to obcość, tymczasowość, brak osobowości, której użycza człowiek wnętrzom zadowolonym. Tę bezpodmiotowość sygnalizuje już tytuł wiersza: *Pokój umeblowany*. Imiesłów, nieosobowa forma czasownika występująca w funkcji epitetu określającego wnętrze, wydobywa jego sferę przedmiotową, a nie podmiotową. Nie jest to pokój na przykład poety, o który zapytamy: „Czyj to pokój?”, znajdując w nim ślady indywidualności człowieka. To pokój, o który możemy zapytać tylko: „Jaki jest?” – jakie są w nim sprzęty, jak został urządzony. Dalej: imiesłów „umeblowany” charakteryzuje wnętrze skończone, takie, w którym czynność meblowania została dopełniona, ale nie wskazuje wykonawcy czynności: tego, kto meblował. On pozostaje ano-

nimowy, usunięty na dalszy plan, „za meble”. Toteż podmiot liryczny, człowiek będący w długiej podróży – wszak wyposażony w aż trzy walizki – doświadcza przede wszystkim zimnej przedmiotowości pokoju:

W tym pokoju są trzy walizki
łóżko nie moje
szafa
z pleśnią lustra

[.....]

odrapane tapety
meble nie oswojone
bielma luster na ścianach

WZ, s. 71–72

To wrażenie obcości podróży na swój sposób neutralizuje, gdy w charakterystycznym zapachu niczyjego wnętrza rozpoznaje znaną mu dobrze aurę licznych miejsc – postojów:

ogarnia mnie zapach znajomy
pot bezsenność i pościel

WZ, s. 72

Znamienne, że jedyny w tym świecie rzeczy ślad człowieka – zapach – zostaje wyliczony w jednym szeregu z wonią pościeli, bez żadnej różnicy w hierarchii ważności. Zaciera się w ten sposób różnica między podmiotem a przedmiotem. Człowiek zostaje wpisany w świat rzeczy, które uniezależniają się od niego, tworząc własną, przedmiotową rzeczywistość o takim samym statusie, jak świat ludzi. Skoro człowiek nie oswaja przedmiotów, nie podporządkowuje swojej osobowości, poczynają żyć własnym rytmem, do którego człowiek nie ma dostępu. O osobności ich świata, którego stabilność podmiot przeciwstawia kondycji człowieka, mówi też mała proza *Przedmioty*:

Przedmioty martwe są zawsze w porządku i nic im, niestety, nie można zarzucić. Nie udało mi się nigdy zauważyć krzesła, które przestępuje z nogi na nogę, ani łóżka, które staje dęba. Także stoły, nawet kiedy są zmęczone, nie odważą się przykłęknąć. Podejrzewam, że przedmioty robią to ze względów wychowawczych, aby wciąż nam wypominać naszą niestałość.

WZ, s. 101

Dostojną hermetyczność przedmiotów, chroniących się w swoim świecie przed człowiekiem, eksponuje z kolei metaforycznie proza *Żeby wywieść przedmioty*:

Żeby wywieść przedmioty z ich królewskiego milczenia, trzeba albo podstęp, albo zbrodni [...].

PC, s. 37

Zamykanie się tajemniczego świata rzeczy przed podmiotem pogłębia jego samotność, wzmacnia nieprzychylną obcość wnętrza: „kiedy otwieram drzwi / sprzęty nieruchomieją”. Lustra, magiczne symbole poznania i refleksji człowieka nad widzialnym światem, który z kolei przygląda się swemu odbiciu w świadomości ludzkiej, uniemożliwiają identyfikację rzeczywistości. Pokryte pleśnią i bielmem, nie odbijają ani twarzy, ani wnętrza pokoju, symbolicznie niweczą poznanie.

Motyw spleśniałego lustra jest w poezji Herberta eksponowany kilkakrotnie. W małej prozie *Hotel* występuje w kontekście analogicznym do *Pokoju umeblowanego*:

W windzie stajemy naprzeciw lustra, ale już za pierwszym szarpnięciem widzimy, jak na miejscu twarzy pojawia się srebrna pleśń.

WZ, s. 105

W *Kotysance* – „zamarzłe lustra odmawiają pociechy”. Charakterystyczne, że ich tafle „spleśniałe oddechem” stają się dla Herberta znakiem współczesności, którą w *Uciekinierze z utopii...* Barańczak określił jako wydziedziczenie, wygnanie z Raju Utraconego. Dawniej, gdy człowiek żył w Arkadii – świecie symbolizowanym przez kulturę, Biblię i mit – ich tafle były gładkie, odbijały świat i człowieka, pozwalały na uzyskanie tożsamości. Wszak w wierszu *Dawni Mistrzowie* Herbert właśnie na metaforze lustra pokazuje przepaść dzielącą wydziedziczenie od dziedzictwa: „powierzchnie ich obrazów są gładkie jak lustra / Nie są to lustra dla nas / są to lustra wybranych” (R, s. 18). Pokrywająca lustra pleśń, efekt długotrwałego działania powietrza i wilgoci, poza zaniedbaniem konotuje także element czasu. Tu: również czasowy przedział między przejrzystym, klarownym światem dawnego porządku a współczesnym światem bylejakości, chaosu. Właśnie bylejakość, na równi z przedmiotowością świata i byciem w ciągłej wędrówce, staje się w *Pokoju umeblowanym* symbolicznym znakiem opuszczenia Arkadii. Przypadkowe, obce sprzęty, odra-

pane tapety, samotność w hotelowym wnętrzu określają doświadczenie podmiotu lirycznego: człowieka przebywającego zarówno w konkretnej podróży i konkretnym hotelowym pokoju, jak i na metaforycznym wygnaniu we współczesność. Taką interpretację uprawomocnia kontekst wiersza *Balkony*, poprzedzającego *Pokój umeblowany*. Podmiot nazwie się tam wygnanym Arkadyjczykiem i żyjąc w zawieszeniu przed ostateczną podróżą „promem na drugi brzeg rzeki”, przeprowadza konfrontację Arkadii z daną mu rzeczywistością. Wydobywa przedmiotowość i karłowatość współczesności, w której ekwiwalentem otwartej, naturalnej przestrzeni morza stał się widok dachów, obserwowanych z balkonu, a odpowiednikiem „gaju mirtowego strumienia i obłoków” – „w zielonej skrzynce / groszek pachnący i kwiaty nasturcji” (WZ, s. 71).

Tęskniąc stale za Rajem Utraconym, ostentacyjnie deprecjonuje podmiot ułomność wydziedziczenia, w którym wszystko jest pomniejszoną namiastką dawnej wielkości, wartością zatraconą w skali mikro. Ostatecznie jednak pogodzi się z rzeczywistością, w jaką został wpisany. Wykona gest pojednania ze światem wygnania:

– wybaczcie nie dość was kochałem
trwoniłem młodość szukając prawdziwych ogrodów
i wysp prawdziwych w grzmocie fal

WZ, s. 71

Pobrzmiewa jednak w tej pozornej akceptacji gorycz wewnętrznej niezgody na utożsamienie się z ułomnym światem. Podmiot nie identyfikuje się z nim do końca; prawdziwe pozostaną dla niego rekwizyty dziedzictwa: wielkie ogrody – nie doniczka z kwiatkiem, wyspy – nie balkony.

Inaczej jest w *Pokoju umeblowanym*. Konfrontacja wydziedziczenia i dziedzictwa: nie oswojonego, hotelowego pokoju z ciepłym holenderskim domem z reprodukcji starego płótna, kończy się zgola odmiennym wyrokiem. Dodajmy, że ta konfrontacja została w świecie przedstawionym, wiersza umotywowana sytuacyjnie. Oto, wchodząc do obcego wnętrza, podmiot staje twarzą w twarz z – zawieszonymi tu pewnie przypadkowo – dwoma obrazkami. Pierwszy z nich, przedstawiający „Wezuwiusza / z pióropuszem dymu”, nie przyciąga jego uwagi. Podmiot od razu odsuwa obraz jako nieprawdziwy – jego zdaniem – wobec rzeczywistości: „nie wierzę w czynne wulkany”. Podaje w wątpliwość realność

Wezuwiusza, jako że nie potwierdził własnym doświadczeniem jego istnienia: „nie widziałem Wezuwiusza”. Pobrzmiwa tu także niezgoda klasyka na przyjęcie do wiadomości takiej konstrukcji świata naturalnego, która zawiera również „wybryki natury”, grożące jej ładu, burzące rozumny porządek. Herbert wulkanów nie lubi specjalnie: w czynne nie chce wierzyć, a wygasłe postrzega w kategoriach kiczu „obrażającego świat”. Jak w *Chińskiej tapecie*, gdzie pogardliwie pisze: „Bezludna wyspa z cukrową głową wulkanu” (podkr. – D. O.-W.). Obraz drugi przedstawia dom. W istnienie takiego domu podmiot wierzy natychmiast. Wszak zna go nie tylko z dzieł sztuki, ale z własnego doświadczenia. W wierszu *Dom* tak o nim pisał:

Dom nad porami roku
dom dzieci zwierząt i jabłek
[.....]

dom był lunetą dzieciństwa
dom był skórą wzruszenia
policzkiem siostry
gałęzią drzewa

SS, s. 7

Holenderski dom z hotelowej reprodukcji: „ciepły jak chleb / złoty jak jabłko”, w zestawieniu z surowym wnętrzem ironicznie prowokuje porównanie i pogłębia kontrast dwóch rzeczywistości. Zanim wypowie ostateczny, wartościujący osąd, podmiot delektuje się obrazem podwójnie. W planie estetycznym, wydobywając charakterystyczne rekwizyty malarstwa holenderskiego i technikę operowania światłem, dzielącym przestrzeń płótna na kilka planów, oraz ze względu na nastrój, dając się wieść wykreowanej przez „Małego Holendra” (wielki był tylko Rembrandt!) łagodnej, przychylniej człowiekowi atmosferze mitycznego domu. Rekonstruuje z plastycznych szczegółów swojskość, powszedniość obdarzoną przez malarza pełnym poezji wdziękiem, stanowiącą *pars pro toto* wyobrażenia ładu mieszczańskiej rzeczywistości, w której wszystko ma swoje miejsce, a człowiek żyje otoczony spokojem i dobrobytem. Holenderskie wnętrza były jednak pochwałą uporządkowanej struktury świata; mimo realistycznej techniki nie przedstawiały go w obiektywnych wymiarach, ale nadawały pozory, o jakie ówczesnym chodziło. Wyraźna w nich jest tendencja do uszlachetniania rzeczywistości – od rzeczy najprostszych poczynając. Naj-

pierw więc określa podmiot tak typowy dla „kuchni” Beyerena czy Dou wystrój: owe gliniane misy ze świeżo oczyszczonym śledziem i cebulą, dzbany, nakrycia.

[...] dzbanek
z którego sączy się warkocz mleka
na stole nóż serweta
chleb ryba pęczek cebuli

WZ, s. 72

Jednocześnie, prowadzony rozłożeniem światła rozszerzającego perspektywę obrazu poza kuchnię, gdzie świat jest równie harmonijny jak we wnętrzu, wydobywa trzy płaszczyzny przestrzeni:

- „z mroku / kobiece ręce nachylają dzbanek”,
- w centrum stół z „martwą naturą”,
- w głębi:

idąc za złotym światłem
wchodzimy na trzy schody
przez uchylone drzwi
widać kwadrat ogrodu

liście oddychają złotym światłem
ptaki podtrzymują słodycz dnia

WZ, s. 72

Holenderski dom żyje własnym, łagodnym rytmem, spokrewniającym człowieka, przedmioty nieożywione, naturę. Oto sposób ich funkcjonowania określają w wierszu czasowniki o łagodnej barwie stylistycznej: kobieta „nachyla” dzbanek – mleko „sączy się,” drzwi są „uchylone”, ptaki „podtrzymują” słodycz dnia, liście oddychają światłem.

Warto zwrócić uwagę na zbieżność geometrycznych figur, w jakie wpisany jest dom z przywołanego wiersza pod tym tytułem i z holenderskiego płótna. W obu utworach to plan kwadratu. W *Pokoju*... – kwadrat ogrodu, w *Domu*: „sześcian dzieciństwa” „kostka wzruszenia”. Z tych przestrzennych, głębokich brył pozostał dziś płaski „kwadrat pustej przestrzeni / pod nieobecną gwiazdą” (SŚ, s. 7). Wejść już w niego nie można, tak jak nie można wejść do holenderskiego domu z hotelowej reprodukcji. Stanowi jednak uniwersalny symbol osiadłego życia. „Sześcian, w stopniu jeszcze wyższym niż kwadrat, jest emblematem stabilności,

materialności, zatrzymania w czasie, podstawy, fundamentu, trwałości.”⁵ I kwadrat, i sześcian są symbolami ludzkiej społeczności. U Herberta odsyłają do dawnego porządku, który z perspektywy podróżnego, wygnan- ca z Arkadii, jawi się jako wyidealizowany, czyli nieprawdziwy. Skoro jego doznania nie można potwierdzić realnym doświadczeniem egzystencji, mityczny dom budzi nieufność. Dla podmiotu prawdziwe staje się to, co namacalne: pseudodomy, hotelowe pokoje, znaki podróży – jako oddalenia od własnego domu, lub znaki bezdomności – jako życia w przestrzeni wydziedziczenia, wygnania we współczesność. Ostateczny więc wyrok konfrontacji uniwersalnego dziedzictwa (symbolizowanego w wierszu reprodukcją holenderską) z wydziedziczeniem (symbolizowanym przez hotelowy pokój) przyznaje moc prawdy obcości i brzydocie:

nieprawdziwy świat
ciepły jak chleb
złoty jak jabłko

odrapane tapety
meble nie oswojone
bielma luster na ścianach
to są wnętrza prawdziwe

WZ, s. 72–73

Wynik konfrontacji hotelu z domem (*pars pro toto*: życia w nieustannej tułaczce z osiadłą, zadomowioną swojskością) wydaje się jednoznaczny. Plus po stronie wydziedziczenia – minus po stronie dziedzictwa, na zasadzie oczywistej opozycji prawda – nieprawda. A przecież nieuchronne staje się tu odczucie ambiwalencji w wartościowaniu obszarów, bo choć holenderski dom jest nieprawdziwy (także w sensie dosłownym – bo namalowany) – to jednak ciepły, swojski, pole semantyczne jego opisu jest emocjonalnie jasne. Hotel zaś, choć prawdziwy, pozostaje szary, surowy, obcy – emocjonalnie ciemny. A więc: dysonans; tego zatem, co stwierdzone jako wartość obiektywna (potwierdzona realnym doświadczeniem), nie potwierdza wartość subiektywna: emocjonalna ocena zjawisk. Z typową bowiem dla ironicznej techniki Herberta przewrotnością dokonuje się w tym wierszu wzajemna demaskacja konfrontowanych wnętrz, symbo-

⁵ Por. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990.

lizujących dwa światy. Pełna urody i porządku tradycja okazuje się dla współczesnego człowieka zbyt doskonała, odległa, by mógł nią jeszcze żyć. Jest płaska jak obraz, w który wejść nie można. Staje się martwą naturą, jak w małej prozie pod tym tytułem:

Z przemyślną niedbałością wysypano na stół te kształty przymocowane od życia: rybę, jabłko, garść jarzyn przemieszanych z kwiatami.

WZ, s. 114 (podkr. – D.O.-W.)

Choć więc holenderski dom jest piękny, dla podmiotu lirycznego, którego egzystencja toczyć się w nim nie może, okazuje się sztuczny. Prezentuje wszak świat nie taki, jaki jest, ale jaki powinien być. Hotelowy pokój natomiast w zestawieniu z nieprawdziwym domem poraża nie oswojoną obcością. Tę jednak podmiot ostatecznie zwalcza, nie poddaje się determinacji, uznając pokój za swój:

w pokoju moim
i trzech walizek
dzień się roztapia
w snu kałuży

WZ, s. 73 (podkr. – D.O.-W.)

Daleko mu wszakże do zadomowienia. Choć o pokoju mówi teraz „mój”, nie znaczy to przecież, że zdołał go oswoić, że w nim osiada. Pokój jest tak samo jego, jak i owych trzech walizek, nadal niczyj. Jest szary⁶, nawet sen w nim przybiera barwy szare jak kałuża, podczas gdy mityczny dom jaśniał światłem. Toteż w finalnej identyfikacji człowieka z wnętrzem nie ma zgody na życie w nim. Jest uznanie hotelu za figurę własnego losu – bezdomności, także z wyboru. Jest zdroworoządkowy krytycyzm, pozwalający się przeciwstawić determinacji: jeśli nie można mieć domu, jaki by się chciało, trzeba wieść życie bez domu, wybrać „liczne miejsca

⁶ Szarość jest w poezji Herberta kolorem symbolicznym, występującym jako opozycja bieli. Analizę tych motywów kolorystycznych przeprowadził S. Barańczak w *Uciekinierze z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta* (Londyn 1984, s. 47–51), stwierdzając, że „szarość jest atrybutem wydziedziczenia. Dominuje w świecie ludzi przeciwstawianych bogom [...]”. W *Pokoju umeblowanym* nawet nie bogom się ona przeciwstawia, ale ziemskiemu światu – tyle że przynależącemu do innego czasu i innego porządku: holenderskiego dziedzictwa.

postojów”, „udręczyć się pięknem świata”, choćby miała to być „mordercza wyprawa”. Po latach ponad trzydziestu od powstania *Pokoju umeblowanego* Herbertowski podmiot wyzna w *Obłokach nad Ferrarą*:

nie mogłem wybrać
niczego w życiu
według mojej woli
wiedzy
dobrych intencji
[.....]
dlatego wybrałem miejsca
liczne miejsca postojów
namioty
zajazdy na skraju drogi
azyle dla bezdomnych
gościnne pokoje
nocowanie sub love
klasztorne cele
pensjonaty nad brzegiem morza

Rov, s. 23–24

Rozdział II

Podróż w czas przeszły dokonany

Ten rodzaj podróży proponuje Herbert w ostatnim swoim tomie poetyckim zatytuowanym *Rovigo*⁷. Jest *Rovigo* w pewnym sensie wyraźną kontynuacją *Elegii na odejście*, tomu poprzedniego, przedłużeniem i pogłębieniem elegijnej refleksji. Jest zapisem dokonującego się rozrachunku z życiem, w którym bilans doświadczenia najbardziej prywatnego, jednostkowego łączy się po Herbertowsku z wymiarem uniwersum, prowadzi do sformułowania czy zasugerowania prawideł egzystencji w skali ogólnoludzkiej i ponadczasowej. Tematem wierszy stają się doświadczenia graniczne: cierpienie (*Album Orwella*, *Do Piotra Vujičića*, *Wstyd*, *Achilles. Pentesilea*), lęk (*Życiorys*, *Pacyfik III*, *Wycieczka Dinozaurów*, *Zwierzciadło wędruje po gościńcu*), śmierć (*Życiorys*, *Wilki*, *Guziki*, *Pan Cogito na zadany temat*: „*Przyjaciele odchodzą*”). Elegijna formuła tekstów, pełnych spokojnej zadumy, godzenia się z prawami świata, warunkuje postawę nietragiczną: przyjęcie stoickiej rezygnacji z utraconych już wartości. Jak chciał Brodziński, snujący przed wiekami genologiczne rozważania nad elegią: „[...] maluje równie smutne, jak rozkoszne obrazy, w tym się jednak tak wyraża: że jej wesołość cieniuje zawsze jakowyś smutek, a smutek promykiem wesołości jest ożywiony. Nikt w gwałtownym żalu elegicznie mówić nie może, wzbudza on przestrasz, lecz nie

⁷ O tym tomie Herberta, wydanym w 1992 roku, pisali w kontekście podróży: J. Łukasiewicz: „*Rovigo*” – *miejsce postoju*. „Tygodnik Powszechny” 1992, nr 29; L. Długosz: *Stacja „Rovigo”*. „Arka” 1992, nr 42; A. Zawada: „*Rovigo*” – *zapiski wędrowania*. „Odra” 1992, nr 10.

współczucie. Wyrzuty, groźby, wykrzykniki nie są jego językiem, elegia chce nas obdarzyć słodyczą. [...] Jak człowiek w gwałtownym żalu lub uniesieniu nie дума, ale rozpacza lub się zapala, tak elegia nie może zajmować gwałtownych uniesień i spokojnym smutkiem być tylko powinna.”⁸ Takżę u Herberta: bez krzyku i buntu, za to z rozłożonymi subtelnie „cieniami smutku” i „promykami wesołości” (choć „wesołość” w ironię często się tu zmienia). Rządzi „elegiami” Herberta czas przeszły dokonany, dobitnie wyrażony w rozmaitych realizacjach filozoficznych życiorysów czy *quasi*-biografii, jakimi przepełnione jest *Rovigo*. Życiorys staje się motywem dominującym w tomie, ponad połowa wierszy przybiera jego formułę, o różnej – rzecz jasna – kondensacji faktów nań się składających i o zróżnicowanym materiale biograficznym, jakiego dostarczają liczni bohaterowie. Najwierniej realizuje wzorzec życiorysu wiersz pod tym właśnie tytułem, prezentujący przeciętną biografię bohatera od narodzin po umieranie. W pobliżu lokują się teksty: *Pan Cogito a kalendarze*, *Przysięga*, *Pan Cogito na zadany temat*: „Przyjaciele odchodzą”, *Obłoki nad Ferrarą* – obejmujące znaczną perspektywę czasową doświadczeń podmiotu lirycznego. Jak w wierszu *Do Piotra Vujičića*:

przez pół wieku znałeś moje myśli
[.....]
wytłumacz to innym
miałem wspaniałe życie
cierpiałem

Rov, s. 32

W tych retrospekcjach spisywanych w pierwszej osobie znajdują się też życiorysy bardziej szcątkowe, fragmentaryczne, spisane pod wpływem określonego wydarzenia (*Widokówka od Adama Zagajewskiego*, *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*) czy przy okazji (pozornie na marginesie) rozważań w *Homilii* i *Rovigo*:

proszę księdza – ja naprawdę Go szukałem
i błdziłem w noc burzliwą pośród skał
piłem piasek jadłem kamień i samotność
tylko Krzyż płonący w górze trwał

⁸ K. Brodziński: *O elegii*. W: Tenże: *Pisma estetyczno-krytyczne*. Warszawa 1934, T. 1, s. 319–320.

i czytałem Ojców Wschodu i Zachodu
opis raju przesłodzony – zapis trwogi –
i sądziłem że z kart książek Znak powstanie
ale milczał – niepojęty Logos

Homilia – Rov, s. 27

Żyłem rozpięty między przeszłością a chwilą obecną
Ukrzyżowany wielokrotnie przez miejsce i czas
A jednak szczęśliwy ufający mocno
że ofiara nie pójdzie na marne

Rovigo – Rov, s. 59

Także wiersz *Do Yechudy Amichaja* stanowi swoisty zapis życiowej drogi:

Bo ty jesteś król a ja tylko książę
bez ziemi z ludem który mi ufa błędę
bezsenne

Rov, s. 37

Oprócz życiorysów spisanych w pierwszej osobie są w *Rovigo* quasi-biografie w osobie trzeciej (*Mademoiselle Corday, Chodasiewicz, Album Orwella, Wilki*), a nawet „makrobiografie”, zbudowane na wielkiej metaforze, zapisujące życiorys ludzkości: *Wycieczka Dinozaurów, Ręce moich przodków, Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa, Guziki*.

Wspólna jest tym tekstom postawa Pana Cogito, który przeglądając stare kalendarze,

[...] odjeżdża
jak na białym parostatku
w czas przeszły dokonany
na samą granicę horyzontu
własnej niepojętej istoty

widzi siebie
w dalekim tle
ciemnego obrazu

Pan Cogito
doznaje uczucia
jakby spotkał
kogoś dawno zmarłego

lub niedyskretnie czytał
cudze pamiętniki

Rov, s. 52–53

Jest to więc postawa dystansu, za pomocą której próbuje się zobiektywizować, zrationalizować doświadczenia życia, spojrzeć na nie trochę z boku, jak na napisaną książkę. Nie można już dokonać jej korekty, ale chciałoby się dopisać epilog. Epilog, który zdołałby może określić logikę istnienia, pozwoliłby zrozumieć sens własnego losu. I tu zaczynają się prawdziwe kłopoty. Bohater *Życiorysu*, umierający na starość w szpitalu równie szaro i prozaicznie jak żył, nadzieić się nie może, „skąd to zmęczenie, niepokój udręka / zawsze i nawet teraz – kiedy mam prawo odpocząć”. Mimo że wiódł żywot przeciętnego, statystycznego człowieka, teraz musi „zmęczoną do szpiku kości ręką” odganiać złe duchy, które – nie wiedzieć czemu – go dręczą. Próbuje na miarę swej dojrzałości dociec istoty porażki i dochodzi do wniosku okrutnego w swej prawdzie; tyleż podsumowującego los, co nie dającego nań żadnej odpowiedzi:

Może nie żyłem – tylko trwałem – wrzucony bez mojej woli
w coś – nad czym trudno panować i nie sposób pojąć
jak cień na ścianie
więc nie było to życie
życie całą gębą
[.....]
Gdybym się drugi raz urodził może byłbym lepszy

Rov, s. 12

Z inną, znacznie doskonalszą samoświadomością podsumowuje życie podmiot *Obłoków nad Ferrarą*:

nie mogłem wybrać
niczego w życiu
według mojej woli
wiedzy
dobrych intencji

Rov, s. 23

Gdy podjął próbę znalezienia metody: „dlatego wybrałem miejsca / liczne miejsca postojów”, i przeszedł życie „udręczony pięknem świata”, zapłacił za to ogromną cenę:

była to mordercza wyprawa

spłątane drogi

pozorny brak celu

uciekające widnokreśli

Rov, s. 24

Poszukiwany sens życia, wiecznie się oddalający, jest bardziej ulotny od obłoków, co „suną wolno lecz pewnie ku nieznanym wybrzeżom”.

Pan Cogito natomiast w swej sceptycznej i racjonalnej retrospekcji, z jednej strony,

stwierdza bez satysfakcji

żelazną konieczność obrotów ziemi

następstwo pór roku

tykanie zegarów

Rov, s. 53

– a z drugiej – tak paradoksalnie, przekornie „znikliwą / przerywistą linię / własnej egzystencji”. Nie jest w stanie odtworzyć prawdy autentycznego, osobistego przeżycia: „czy ona była i on i ogród i czereśnie?” Czym więc staje się własny życiorys, którego nie da się zinterpretować? „Wykresem absurdałnej choroby / pamiętnikiem pogromu”? Gdzie logika ludzkiego istnienia, w którym tak wielki niepokój budzą osobiste zapiski i lęk przed tym, że nas samych w nich nie ma?

Wydaje się, że przywołane tu teksty nie są li tylko wspomnieniami czy rekapitulacjami życia. Stanowią jako całość poważny materiał analityczny, poddawany filozoficznej interpretacji. Herbertowski podmiot liryczny próbuje jakby określić istotę istnienia, poznać życie w jego podmiotowości, by zbliżyć się do pojęcia prawideł, które mogłyby zarówno zdiagnozować trwanie, jak i wyrazić warunki stanowiące o jego wartości.

Niektórzy bohaterowie życiorysów z *Rovigo* doświadczają sensu swojej drogi. Wszak w wierszu otwierającym tom *Życie Henryka Elzenberga* zostało jednoznacznie nobilitowane przez pochwałę jego ksiąg „szczupłych, promienistych, trwalszych od spiżu”, przez zapewnienie, że przecież – wbrew wątpliwościom realnej biografii – „Prawo Tablice Zakon – trwa”. Mademoiselle Corday także zna cel i mądrość własnego losu: „cała była z mitycznych czasów / kiedy autorzy [...] i czytelnicy wierzyli / że obrona wolności jest rzeczą chwalebną”. Tu jednak Herbert dystansuje się ironicznie od jednoznacznego usensownienia jej biografii:

panna Corday po nocach
czytała Plutarcha
książki brano na serio

Rov, s. 17

O wartości własnego życia powie dobitnie w cytowanym już wierszu *Do Piotra Vujičića*: „udało mi się / można powiedzieć w czepku urodzony / [...] cierpiałem”. Ale i z tych słów przebija ironia. Pentesilea wie, za co umiera, to nadaje sens jej życiu. Może są ci bohaterowie owymi słynnymi już u Herberta „papierowymi postaciami”, które wyrzuca się poecie, ganiąc za ich zbyt jednoznaczny klasycyzm, tendencyjnie dydaktyczny, nie przystający do życia? A może są skrajnością tak pojętej egzystencji, w której doświadczenia biograficzne tworzą w linii prostej wyrazisty sens trwania; ocalają je od tragicznych wątpliwości życiorysów, których rekapitulacja rozmywa diagnozę wypełnienia własnym losem człowieczych szans i przeznaczeń, możliwości pełnego przeżycia swego losu? Poetyckie życiorysy stanowią tu pretekst do zapytania: Czym jest istnienie? Stawiają więc problem teoriopoznawczy. Przedmiotem refleksji egzystencjalnej staje się człowiek, który ukazany jest jako podmiot pragnący zdobyć wiedzę o sobie samym, określić się jako byt, ale także pojąć świat, w jaki został rzucony.

Od kłopotów z poznaniem wiedzy droga do etyki – sensem człowieczego istnienia okazuje się cierpienie wynikające głównie z bezzadności podmiotu (człowieka) wobec przedmiotu poznania (istnienia). Teorie zawodzą, nie docierają do sedna trwania. Człowiek ma poczucie dyskomfortu, wynikającego z bezzadności wobec diagnozy własnego życia. Cierpienie jest więc efektem zawodności i zwodności poczynąń poznawczych, które nie tylko nie wyjaśniają istoty bytu, ale przywodzą do przesvědzenia o jego nieuchwytności, co prowadzi z kolei do zagubienia sensu istnienia. Jednocześnie cierpienie – samo w sobie – staje się dla podmiotu owym sensem. Jako wartość etyczna wypełnia lukę poznawczą, paradoksalnie zmniejsza poczucie determinacji wobec niemożności doznania prawdy własnego istnienia. Cierpienie staje się ekwiwalentem wiedzy: wyrasta na granicy pustki, która otwiera się po wyczerpaniu możliwości poznawczych. Nie wiem, czym jest (było) moje życie, ale wiem, że cierpiałem i to ma wyższy sens, to określa moją wartość jako człowieka – zdaje się mówić Herbertowski podmiot liryczny. Jest on człowiekiem „ukrzyżowanym wielokrotnie przez miejsce i czas, a jednak szczęśliwym ufającym mocno / że ofiara nie pójdzie na marne” (Rov, s. 55). Jest czło-

wiekiem, który „nigdy się nie podda”. „I idzie jak wahadło cierpliwy cierpiący / na pewne spotkanie” (Rov, s. 9–10). Czytającym księgę, która „każe wrócić do początku wciąż zaczynać od nowa”, choć wie, że „nigdy nie pozna księgi / dokładnie choć czeka / go / jeszcze dużo stronic to-mów łez bibliotek” (Rov, s. 7).

Poszukiwaniom odpowiedzi na zagadnienia związane z poznaniem istoty patronuje myśl Kartezjusza i Pascala. Ich koncepcje filozoficzne wzajemnie się uzupełniają, wypełniają. Kartezjusza sceptycyzm doprowadza do racjonalizmu. Pascal, zastając racjonalizm, pokonuje drogę, jaka doprowadza go do sceptycyzmu, który jednak nie jest celem, ale tylko etapem poszukiwania nowych rozwiązań. W obu teoriach niezbędnym atrybutem poznania, wręcz jego warunkiem, jest doświadczenie przez człowieka samotności. Descartes zakłada, że świadomość JA (*cogito ergo sum*), z której wyprowadza swoje jestestwo, istnienie, podmiot uzyskuje w samotności, milcząc. Od tego momentu poznaje i opisuje, a poznanie jego jest prawomocne. Wedle Pascala samotność podmiotu wynika z usytuowania go między Nicością a Nieskończonością. W swoich *Myślach* Pascal pyta: „Ostatecznie bowiem czymże jest człowiek w przyrodzie? Nicością wobec Nieskończoności, wszystkim wobec nicości, pośredkiem między niczym a wszystkim?” „Jest nieskończenie oddalony od poznania ostateczności. Cel rzeczy i ich początki są dlań zawsze ukryte w nieprzenikliwej tajemnicy, równie niezdolny jest dojrzeć nicość, z której go wyrwano, jak nieskończoność, w której go pograżono.”⁹

Żadna z tych metod poznawczych, które szkicowo przywołałam, by uzasadnić ich powiązanie w poezji Herberta, nie stanowi dla poety koncepcji wystarczającej do zgłębienia istnienia. Elementy systemu Descartes’a i Pascala określają tylko podstawy metodologiczne, jakie Herbertowski podmiot przyjmuje, by je po chwili odrzucić, w poczuciu ich niepełności, zawodności. Stanowią jakby etapy pokonywanej drogi, ciągle ponawiane próby dotarcia do poznania prawdy trwania. „W największym skrócie można powiedzieć, że metoda Kartezjusza składa się z dwóch etapów. Pierwszy to analiza, której kresem jest ujęcie oczywiste przedmiotu, a drugi to synteza, czyli proces dedukcji, prowadzący od rezultatów etapu poprzedniego w kierunku wniosków coraz bardziej ogólnych.”¹⁰

⁹ B. Pascal: *Myśli*. Przel. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1989, s. 63, myśl 351.

¹⁰ Z. Kuderowicz: *Filozofia nowożytnej Europy*. Warszawa 1989, s. 240.

W proces dedukcji włączona jest intuicja intelektualna (pojęcie stanowiące podstawę uchwycenia „natur prostych” oraz ich wzajemnych relacji, stanowiących decydujący krok do sformułowania pojęcia oczywistości). Celem poznania dedukcyjnego jest dotarcie do prawd niepowątpiewalnych. Rodzi się jednak problem przejścia od oczywistości do prawdziwości – z tego, że coś jest oczywiste w poznaniu, nie wynika, iż możemy wypowiadać sądy prawomocne, prawdziwe. W myśl wątpienia – prawd ostatecznie pewnych dostarcza rozumowi Bóg, zajmujący znamienne miejsce w systemie Kartezjańskim. Metoda pozytywna, do której Descartes dochodzi w swoich poszukiwaniach, poprzedzona jest częścią negatywną: stanowiskiem sceptyzmu, wątpienia we wszystko, w co tylko można wątpić bez popadania w sprzeczność. Tok jego rozumowania jest dwuczłonowy: „dubito ergo cogito, cogito ergo sum” – ze stwierdzenia wątpienia wyprowadza tezę o istnieniu. Dochodząc do granic wątpienia, jako byt najpotężniejszy ukazuje podmiot: własne, myślące JA. Ono przezwycięża i Boga chrześcijańskiego, i Boga Zwodziciela, okazuje się prawomocne w porządku myśli. Podmiot realizuje odtąd pozytywną część refleksji, pokonując rozumem kolejne szczeble metody, a w ostatniej fazie dokonuje weryfikacji poznania przez empirię. Doświadczenie zmysłowe staje się sprawdzianem prawdziwości poznania.

Podmiot liryczny w *Kalendarzach Pana Cogito* wychodzi od postawy sceptycznej – i niestety na niej kończy, nie docierając do poznania swego istnienia. Tekst zaczyna się od zdystansowania wobec własnego życiorysu, niemal zwątpienia w jego przynależność do ja mówiącego: Pan Cogito sytuuje siebie na „samej granicy horyzontu własnej, niepojętej istoty”, „doznaje uczucia jakby [...] czytał cudze pamiętniki”. Następnie, w drodze analizy, „stwierdza bez satysfakcji” prawdy oczywiste:

żelazną konieczność obrotów ziemi
następstwo pór roku
nieubłagane tykanie zegarów

Rov, s. 53

Nie może uchwycić precyzyjnie swojego trwania, które nazywa „znikliwą / przerywistą linią / własnej egzystencji”. Wciąż analizując fragment życiorysu (pamiętny dzień, imieniny ukochanej, spotkanie w sadzie), dochodzi do zwątpienia: „ale czy ona tam była i on / i ogród i czereśnie?” Tak brzmi synteza – wniosek wynikający z dedukcji, próba uogólnienia, zdiagnozowania własnego istnienia. Sceptycyzm Pana Cogito pozwala na

określenie bytu świata zewnętrznego, w którym znajduje się człowiek. Na pewno było to, co potwierdził racjonalizm i empiryzm: „kalendarz informuje dokładnie / że księżyc był w nowiu / i tak było na pewno”. Ale gubi się istota człowieczego istnienia, nie można odnaleźć prawdy stanowiącej o jego sensie: przeżycia, odczucia określającego jednostkowe doświadczenie, podmiotowość. Pan Cogito stwierdza, że istnieje, ale nie potrafi dociec, czym jest jego trwanie, bo racjonalna myśl nie daje narzędzi do wnikięcia w jego tajemnicę. Pojęcie bytu świata jest oddzielne od pojęcia własnego bytu, poznawanie zewnętrznej wobec człowieka czasoprzestrzeni nie wiedzie w prostej linii do poznania wewnętrznego sensu egzystencji.

Bohater *Życiorysu* także próbuje w drodze analizy swojej biografii dojść do wniosków ogólnych, syntezy („wiem, nie zaszedłem daleko – niczego nie dokonałem”, chciałem być szczęśliwy, wiedzieć, czy życie ma sens, jak odróżnić dobro od zła... – Rov, s. 11–12). Pokonuje, co prawda, rozumem kolejne szczeble metody, ale nie jest w stanie przejść od oczywistości do prawdziwości. Weryfikacja poznania nie doprowadza go do diagnozy istnienia. Pozwala stwierdzić, czym nie było życie: „Może nie żyłem – tylko trwałem”... Ostatecznie umiera, nękany tajemnicami, których nie zdołał odsłonić.

We wszystkich omówionych przypadkach podmiot poznający, próbując przejść od sceptycyzmu do racjonalizmu, zatrzymuje się na jego powierzchni, nie pokonuje jednak myśleniem zagadki istnienia. U Kartezjusza miał zwyciężyć – powinien był, stosując jego metody, okazać się silniejszy od tajemnicy bytu, nawet od Boga Zwodziciela. I tu wkracza ze swoją myślą Pascal: „Serce ma swoje racje, których rozum nie zna.”¹¹ Próbuje odkryć nowe płaszczyzny bytu ludzkiego, chce uwydatnić jego możliwości poznawcze. Człowiek składa się z dwóch części różnej natury: z duszy i ciała (Kartezjańskie *res cogitans* i *res extensa*). To złożenie sytuuje go między Nicością a Nieskończonością. Skończoność człowieka jest rozumiana jako skończoność, fragmentaryczność jego poznania: ten, pogrążony w nieskończoności, przeżywa niepokój i trwogę przed nieogarnioną całością. Co zatem świadczy o wielkości człowieka? Pascal odpowiada w *Myślach*: „Człowiek jest tylko trzcina najwątlijszą w przyrodzie, ale trzcina myśląca.”¹² „Cała godność człowieka jest

¹¹ B. Pascal: *Myśli...* s. 244, myśl 477.

¹² Tamże, s. 140, myśl 264.

w myśli.”¹³ Człowiek, władający myślą, ponawia próbę poznania – pierwszy instynkt myśli okazuje się silniejszy od rzeczy materialnych. Poznanie zaczyna od rzeczy konkretnych, spostrzeganych w codziennej rzeczywistości, ale Pascal proponuje: „Niech oddali wzrok od niskich przedmiotów, które go otaczają.”¹⁴ Zadaniem jest uzmysłowienie nieskończoności natury, której nie sposób poznać całościowo: wcześniej człowiek znużył się poznawaniem nieskończoności natury niż natura dostarczaniem przedmiotów. Pascal odkrywa relatywność wiedzy wywiedzionej z rozumu i zdobytej w doświadczeniu. Zmysły i rozum nie są w stanie dociec porządku rzeczy. Stanowisko sceptycyzmu prowadzi do uznania wartości innej natury poznania: mistycznej intuicji. „Poznajemy prawdę nie tylko rozumem, ale i sercem”¹⁵. Jego relatywizm nie oznacza dyskwalifikacji poznania, ale akcentuje jego fragmentaryczność.

Podmiot liryczny *Obłoków nad Ferrarą* przyznaje się do postawy sceptycznej:

nie mogłem wybrać
niczego w życiu
według [...] wiedzy
dobrych intencji
ani zawodu
przytułku w historii
systemu który wyjaśnia wszystko

Rov, s. 23

Racjonalizując ten etap życia, dochodząc do wniosków ogólnych, stwierdza:

dlatego wybrałem miejsca
liczne miejsca postojów

Rov, s. 23

Empiria nie weryfikuje jednak prawdziwości poznania jego istnienia. Nie zgłębia tajemnicy losu: wszak skarży się na stale uciekające widnokręgi, splątane drogi. Ostatecznie zatrzymuje się na granicy zwątpienia:

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże, s. 60, myśl 84.

¹⁵ Tamże, s. 245, myśl 479.

to w nich [w obłokach]
 a nie w gwiazdach
 rozstrzyga się
 los

Rov, s. 25

W koncepcji Pascala rola rozumu jest jakby wtórnie uwydatniona i skonstrastowana z pojęciem serca i instynktu. „I na tych wiadomościach serca i instynktu musi opierać się rozum i na nich budować wszystkie swoje wywody.”¹⁶ Rozum, na skutek jakichś ułomności, nie gwarantuje poznania pełnego. „Ta niemoc tedy winna prowadzić jedynie do upokorzenia rozumu, który chciałby sądzić o wszystkim, ale nie do zwalczenia naszej pewności, tak, jak gdyby tylko rozum zdolny nas był o czymś pouczyć.”¹⁷ Herbertowski podmiot tedy rozum upokarza, bo wypróbował go w metodzie Kartezjusza, kiedy to zatrzymał się na granicy poznania, dochodzi do przecucia intuicji. Doświadcza bohater liryczny pascalskiej samotności, rzucony w niepojętą nieskończoność:

[...] wrzucony bez mojej woli
 w coś – nad czym trudno panować i nie sposób pojąć
 jak cień na ścianie

Życiorys – Rov, s. 12

Sam nie wiedział kim był – Chodasiewicz
 i przez wszechświat od narodzin aż do zgonu
 na wzburzonej fali płynął na kształt glonu

Chodasiewicz – Rov, s. 45

Dokąd płynie Dionizos przez morze czerwone jak wino
 Ku jakim wyspom wędruje pod znakiem winorośli
 Spity winem nic nie wie – więc my także nie wiemy
 Dokąd płynie prądami z pnia bukowego łódź lotna

Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa – Rov, s. 57

Bo ty jesteś król a ja tylko książę
 bez ziemi z ludem który mi ufa błędę po nocy
 bezsenny

¹⁶Tamże.

¹⁷Tamże, s. 246, myśl 479.

[.....]
zasypiam przy ognisku z pięścią pod głową
gdy noc się dopala psy wyją i po górach chodzą
straże

Do Yehudy Amichaja – Rov, s. 37

Życie człowieka staje się wędrówką, zawieszoną między nicością a nie-skończonością. Do końca pojąć go nie sposób. Można nazwać jakieś fragmenty dostępne zmysłom, oswoić przeczucia, dane intuicji. Jawi się jako podróż, droga, tułaczka, której ostatecznym celem nie jest przecież dla człowieka oczywista śmierć, wejście w nicość, ale nieustające poznanie swojego bytu. Próba obejmowania go myślą, jaka przewyciężyć może poczucie zagubienia w nieogarnionym porządku rzeczy.

Co chcą powiedzieć ręce moich przodków
oliwkowe ręce z zaświatów
pewnie bym się nie poddał
więc pracują we mnie jak w cieście
z którego ma być ciemny chleb
A co już przekracza moją wyobraźnię
wsadzają mnie szorstko na siodło
a stopy w strzemiona

Ręce moich przodków – Rov, s. 18

Jestem najwęższą w przyrodzie trzciną, a cała moja godność w myśli.
Ponawiam więc stale próby poznania, by ocalić człowieczeństwo. Jestem
w drodze – i będę w niej do końca.

A ty jesteś król i patrzysz na mnie z przyjaźnią
i obawą – jak długo mogę się tułać
po świecie
– Długo Yehudo Do końca
[.....]
– O nic ciebie nie proszę oprócz zrozumienia

Do Yehudy Amichaja – Rov, s. 37

Ta książka łagodnie mnie napomina nie pozwala
abym szybko biegł w takt toczącej się frazy
każe wrócić do początku wciąż zaczynać od nowa
[.....]

i słyszę głos: nigdy nie poznasz Księgi dokładnie

[.....]

cierpliwy głos Księgi poucza:

najgorszą rzeczą w sprawie ducha jest pośpiech

i jednocześnie pociesza: masz lata przed sobą

Książka – Rov. s. 7

Myśli Pascala (tak pojęte) głoszą więc, z jednej strony, wiarę w możliwość poznawcze człowieka, uświadamiając jednocześnie ich ograniczoność i fragmentaryczność. Skazują na niepewność i zagubienie.

Herbertowski podmiot – liryczny i poznający – próbuje innej jeszcze drogi poznania, ocierając się o kolejną szkołę filozoficzną. Oto – za Heideggerem – rozróżnia poznanie ontyczne i ontologiczne. To pierwsze dotyczy bytu (*das Seiende*), drugie – bycia bytu (*das Sein*). Tak można zinterpretować świadomość podmiotu z *Kalendarzy Pana Cogito*, gdzie diagnozie bytu (obroty Ziemi, następstwo pór roku, wschód słońca, księżyc w pełni – „tak było na pewno”) towarzyszy pytanie o istotę poznania bycia zjawisk: Jak jest możliwe poznanie ontologiczne? Wszak w wierszu rodzi się problem świadomości własnej egzystencji, czyli tego, co dane jest bez wątpienia, ukazuje się w doświadczeniu, a pozostaje „znikliwą przerywistą linią”. Wiedząc, że jesteśmy – nie wiemy jak jesteśmy. Nie wiemy jak poznać to, że jesteśmy.

Heidegger korzysta z fenomenologii, która według jej twórcy, Husserla, uwzględnia problem konstytuowania się przedmiotu w świadomości. Ma zatem badać to, co się ukazuje, dane jest bez wątpienia, co jest zjawiskiem (fenomenem). Zjawiskiem jest wszystko, co się ukazuje w doświadczeniu – zarówno zewnętrznym, jak i wewnętrznym (bo w drodze refleksji dostrzegamy, co dzieje się w podmiocie, w nas samych). Analiza pozwala stwierdzić, że u podstaw pierwiastka zmysłowego leży pierwiastek niezmysłowy; tym samym ujawniona zostaje dwuwarstwowość zjawiska. Podłoże stanowi to, co empiryczne i realne, postrzegane zmysłowo, warstwa druga zaś to istotowość i istotowe stany rzeczy. Określana jako eidetyczna, jest dostępna w aktach duchowych. Celem poznania jest zatem dotarcie do eidosu przedmiotu danego nam zjawiskowo. Poznanie fenomenologiczne zakłada możliwość wejścia w transcendencję, przekroczenia własnych granic, otwarcie na siebie i inne byty. Daje szansę dotarcia do pełnego porządku rzeczy.

Herbertowski podmiot liryczny nie doświadcza w *Rovigo* pełnego poznania swojego istnienia (bycia bytu). Doznaje wszakże świadomości

zjawiskowości przedmiotów, miejsc, stanów ducha. Achillesowi nagle zjawia się zabita Penthesilea w sposób, który poruszył ukryte w nim stany świadomości, przenika do jego wnętrza, choć sam nie rozumie, dlaczego¹⁸. Bohater *Przysięgi* powtarza „w wiernej pamięci / niezmiennie mistyczne twarze bez imienia”, panien, dam przelotnych, które „nagle dojrzane w tłumie”, także nadały sens jego życiu. Wreszcie podmiot liryczny wiersza *Rovigo* stawia pytanie:

w asyście jakich dzwonów zjawiasz się Rovigo
[.....]
i dlaczego myślę o tobie Rovigo Rovigo

Rov, s. 60 (podkr. – D. O.-W.)

Aluzja do Hemingwaya jest przejrzysta – tu jednak ważniejsze okazuje się pytanie o sposób bycia tego miejsca (zjawiska) w świadomości podmiotu. Chęć poznania nie s a m e g o b y t u „miasta z krwi i kamienia – takiego jak inne / miasta w którym ktoś wczoraj umarł ktoś oszalał / ktoś całą noc beznadziejnie kaszlał”, ale b y c i a tego bytu we wnętrzu podmiotu:

zredukowane do stacji do przecinka do przekreślonej litery
nic tylko stacja – arrivi – partenze

Rov, s. 60

– przez którą przejeżdżał *n* razy. Nagle okazuje się ważne, wchodzi we wnętrze podmiotu, by drażyć, przedstawiać się, zmuszać do próby poznania swej istoty. Człowiek z *Rovigo* nie wie jeszcze do końca, jaka jest istota bycia bytu, choć sam byt oswoił dość dokładnie podczas „podróży w czas przeszły dokonany”, w retrospekcjach swych życiorysów. Stoi niezmiennie przed zagadką złożoności swojego istnienia, którego tajemnicy ani istoty nie może dociec. Ale przecież ciągle jeszcze trwa, żyje – a najważniejszym sensem istnienia człowieka okazuje się dlań właśnie nieustanne, niezmordowane poznawanie. Pamiętamy: za cenę cierpienia lub też po to, żeby cierpieć. Musi się ono rodzić w świadomości „udręczonej pięknem świata” – „zanim wstąpimy osobno w roztopione niebo”.

¹⁸ Mitologia odsłania „nekorfilski” wątek Achillesa, tu przez Herberta wyeksponowany. Penthesileę, królową Amazoнок, która przybyła na pomoc Troi w trakcie pogrzebu Hektora, Achilles śmiertelnie rani. Gdy odsłonił jej twarz w chwili śmierci, jej „piękno przejęło go głębokim bólem. Cierpienie to było tak widoczne (Achilles nie umiał ukryć swoich uczuć), że Tersytes wyśmiał go za jego miłość do zmarłej.” P. Grimm al: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Wrocław 1987, s. 5.

Rozdział III

Uwiedziony pięknem świata

Prawdziwą podróż do źródeł kultury odbywa Pan Cogito w *Modlitwie Pana Cogito – podróżnika*:

Panie

dziękuję Ci że stworzyłeś świat piękny i bardzo różny
a także za to że pozwoliłeś mi w niewyczerpanej dobroci
Twojej być w miejscach które nie były miejscami mojej
codziennej udręki

– że nocą w Tarquinii leżałem na placu przy studni i spiż
rozkołyszany obwieszczał z wieży Twój gniew lub wybaczenie

a mały osioł na wyspie Korkyra śpiewał mi ze swoich
niepojętych miechów płuc melancholię krajobrazu

i w brzydkim mieście Manchester odkryłem ludzi dobrych
i rozumnych

natura powtarzała swoje mądre tautologie: las był lasem
morze morzem skała skałą
gwiazdy krążyły i było jak być powinno – *Iovis omnia plena*

– wybacz – że myślałem tylko o sobie gdy życie innych
okrutnie nieodwracalne krążyło wokół mnie jak wielki
astrologiczny zegar u świętego Piotra w Beauvais

że byłem leniwy roztargniony zbyt ostrożny w labiryntach
i grotach

a także wybacz że nie walczyłem jak lord Byron o szczęście
ludów podbitych i oglądałem tylko wschody księżycy
i muzea

– dziękuję Ci że dzieła stworzone ku chwale Twojej udzieliły
mi części swojej tajemnicy i w wielkiej zrozumiałości
pomyślałem że Duccio van Eyck Bellini malowali także dla
mnie

a także Akropol którego nigdy nie zrozumiałem do końca
cierpliwie odkrywał przede mną okaleczone ciało

– proszę Cię żebyś wynagrodził siwego staruszka który nie
proszony przyniósł mi owoce ze swego ogrodu na spalonej
słońcem ojczystej wyspie syna Laertesa

a także Miss Helen z mglistej wysepki Mull na Hebrydach
za to że przyjęła mnie po grecku i prosiła żeby w nocy
zostawić w oknie wychodzącym na Holy Iona
zapaloną lampę aby światła ziemi pozdrowiały się

a także tych wszystkich którzy wskazywali mi drogę
i mówili *kato kyrie kato*
i żebyś miał w swej opiece Mamę ze Spoleto Spiridiona
z Paxos dobrego studenta z Berlina który wybawił
mnie z opresji a potem nieoczekiwanie spotkany w Arizonie
wiozł mnie do Wielkiego Kanionu który jest jak sto tysięcy
katedr zwróconych głową w dół

– pozwól o Panie abym nie myślał o moich wodnistookich
szarych niemądrych prześladowcach kiedy słońce schodzi
w Morze Jońskie prawdziwie nieopisane

żebym rozumiał innych ludzi inne języki inne cierpienia

a nade wszystko żebym był pokorny to znaczy ten który
pragnie źródła

dziękuję Ci Panie ze stworzyłeś świat piękny i różny

a jeśli jest to Twoje uwodzenie jestem uwiedzony na zawsze
i bez wybaczenia¹⁹.

¹⁹ Z. Herbert: *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*. W: Tenże: *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*. Wrocław 1992, s. 19–21. Zacytowana w całości *Modlitwa...* pochodzi z tomu *Raport z oblężonego Miasta*, który po raz pierwszy wydano w Polsce w 1984 roku. Jest to trzecia już, zmieniona wersja tego wiersza. Jego pierwodruk nastąpił w „Tygodniku Powszechnym” 1973, nr 43, wersję drugą

Pan Cogito nigdy się nie modlił, choć podróżował zawsze. Pozostawał wierny „oblężonemu Miastu”, mimo że jego izolacja od świata redukowałą zakres podróży. Wędrowki myśli, od której Pan Cogito wziął swoje imię,

zaś opublikowano w miesięczniku „W drodze” w 1975 roku. Poza prawie dziesięcioletnim dystansem czasowym różni te wersje (ostateczną od pierwszej) kilka istotnych korekt. Została pominięta fraza „i zebym nie upierał się przy swoim ponieważ moja ograniczoność jest nieograniczona”. Oto inne zmiany:

strofa 7: było: „zegar w kościele w Beauvais”

jest: „zegar u św. Piotra w Beauvais”

strofa 8: było: „byłem zbyt tchórzliwy i głupi bo nie rozumiałem / tylu rzeczy”

jest: „byłem leniwy roztargniony zbyt ostrożny w labiryntach / i grotach”

strofa 12: było: „proszę cię zebym nie zapomnił wynagrodzić swego staruszka który przyniósł mi owoce ze swego ogrodu na spalonej słońcem wyspie Itaka”

jest: „proszę cię zebym wynagrodził swego staruszka który nie / proszony przyniósł mi owoce ze swego ogrodu na spalonej / słońcem ojczyźnej ziemi syna Laertes”

strofa 13: było: „a także Miss Helen z mglistej wysepki Mull na Hebrydach za to że przyjęła mnie po grecku albo po chrześcijańsku”

jest: tylko „po chrześcijańsku”

strofa 16: było: „abym nie myślał o moich niemądrych i bardzo zmęczonych prześladowcach”

jest: „abym nie myślał o moich wodnistookich / szarych niemądrych prześladowcach”

strofa 18: było: „a nade wszystko zebym był pokorny to znaczy ten który widzi który pije ze źródła”

jest: tylko „ten który pragnie źródła”.

Te zmiany idą nie tylko „w kierunku odrzucenia dosłowności na rzecz konstrukcji artystycznych o wysublimowanym charakterze: bogatsze metafory, peryfrazy, epitety” – jak stwierdza J. Podolska-Płocka w swoich rozważaniach nad tym wierszem (*Wędrowanie ku obietnicy. „Modlitwa Pana Cogito – podróżnika”*. W: *Dlaczego Herbert? Wiersze i komentarze*. Oprac. K. Poklewska, T. Cieślak, J. Wiśniewski. Łódź 1992, s. 83–92). Autorka interpretacji *Modlitwy...* komentuje dalej: „Zmiany w tekście pokazują jednak niewątpliwie, że poeta wciąż doskonalił się na drodze »wyrażania tego co niewyrażalne«. Porównanie Wielkiego Kanionu do »stu tysięcy katedr zwróconych głową w dół« jest arcydziełem poetyckiego wyrazu.” (s. 90). Podolska-Płocka zamyka partię porównawczą swojej analizy tajemniczym wnioskiem: „Prawdziwość języka zakłada postawę wyczekującą. W nim zawiera się wszystko, co może być wypowiedziane.” (Tamże). Autorka odsyła *nota bene* do *Amologii młodej poezji religijnej* pt. *Spalony raj*. Red. J. Sochoń.

Otóż wydaje się, że po pierwsze, to, co wyraża Herbert, nie należy tu do sfery „niewyrażalnego”, po drugie – zmiany przezeń dokonane są w takim stopniu nośne semantycznie, że wniosek o odrzuceniu dosłowności na rzecz wysublimowanych konstrukcji artystycznych korekt nie tłumaczy.

Korekty strof 7 i 12 eksponują podmiotowy, człowieczy aspekt krajobrazu podróży. Obojętny „kościół w Beauvais” (brzmi to neutralnie, jak podanie kolejnego zabytku z przewodnika turystycznego) zastępuje wskazanie jego patrona, formułą zresztą dość ekspresywną, „famiiliarną”: „u św. Piotra”. Nie kościół staje się tu ważny, ale św. Piotr dzierżący nad nim pieczę, goszczący podróżnych. Podobnie w strofie 12, zarówno „wyspa Itaka”, jak i „ojczysta ziemia syna Laertes” odsyłają do tego samego desygnatu, zakorzenionego w literackiej tradycji, ale w wersji drugiej na plan pierwszy znów wysuwa się człowiek niosący *ethos*, podtrzymujący obyczaj. Te zmiany – z neutralnego wskazania miejsc na wyeksponowanie ich podmiotowej treści – prezentują kierunek myślenia Pana Cogito. Dla niego istotne jest w podróży odcinanie z ludzką kulturą, rozpoznawanie w pejzażu śladów jej ciągłości, budowanej przez kolejne pokolenia. W zabytkach, krajobrazach szuka ludzkiej treści – dlatego nie sam kościół jest tu ważny, lecz raczej św. Piotr, nie tyle Itaka, ile fakt, że ciągle żyją na niej potomkowie Odyseusza.

Korekta strofy 16 wnosi ważny element charakteryzująco-wartościujący „prześladowców” Pana Cogito. Pozostają „niemądrzy”. Nie łagodzi już podmiot ich oceny wyrozumiałym stwierdzeniem, że byli (są?) „bardzo zmęczeni”.

prowadzą szlakami wytyczonymi przez mitologię, Biblię, kontemplację przedmiotów, mity dzieciństwa i rodzinnego miasta, które zderza sceptycznie z doświadczeniem współczesności. Podróże intelektu mają walor niewątpliwy, uświadomiony już na progu myślenia, a dalej potwierdzony konfrontacją jego pewności z relatywnymi zjawiskami świata zewnętrznego. Wartości tego świata są tym, co być powinno, wszystkim, co godne, by o to zabiegać²⁰. Ulegają więc łatwo złudzeniom i omyłności, podczas gdy myślenie jest pewną prawdą. Jak to jednak określił protoplasta Pana Cogito, René Descartes, wszystko może ludzić zmysły i we wszystko można wątpić, tylko nie w to, że istnieje myślenie w momencie, kiedy się myśli. Z myślenia, zgodnego z metodą Kartezjusza, wyprowadza Pan Cogito system wiedzy, kierując jego pewność najczęściej ku etyce. Dochodzi za Descartes'em do moralności, opartej na znajomości prawdy: „[...] wystarczy dobrze osądzić, aby prawidłowo postępować”²¹.

Że do dobrego osądu konieczna jest wiedza, ostatecznie warunkująca etykę, Pan Cogito – jak *Homo Irrequietus* św. Augustyna – odczuwa ciągły niepokój, płynący z myśli, wątpienia, świadomości; domaga się konfrontacji doświadczeń, co stale gna go w drogę i tłumaczy sens wszelkiego poznania. Myśl wpływa na świat, porządkując jego funkcjonowanie, ale i tenże świat dostarcza myśli pożywki, wprowadzając ją w ruch. Dlatego *Homo Irrequietus* rozumie, że decydujące objawienia spotykają ludzi właśnie w drodze, która intensyfikuje wrażenia.

Pan Cogito powtarza w swym poetyckim życiorysie doświadczenie biografii Kartezjusza, który u progu uniwersyteckiej kariery zarzucił jałowość spekulatywnej wiedzy wyniesionej z ksiąg i postanowił jej szukać w księdze świata. Zrywa z akademicką biblioteką i wyrusza w podróż, która musiała wywrzeć na nim znacznie większe wrażenie niż dyskusje w salach uniwersyteckich. Pan Cogito także wyrusza w podróż poza granice książek i obłązonego Miasta, gdy spostrzega, że jego myśli ogarnia stagnacja i nie chcą już wędrować, bo zamierają w jałowym otoczeniu. Stwierdza, iż „większość z nich / stoi nieruchomo / pośrodku nudnego krajobrazu / szarych pagórków / wyschłych drzew” (*Pan Cogito a ruch myśli* – PC, s. 25)

²⁰Taką parafrazę terminu „wartość” podaje H. Elzenberg w swojej książce *Wartość i człowiek. Rozprawy z humanistyki i filozofii*. Toruń 1966, s. 11. Por. także definicję wartości zawartą w D. Julia: *Słownik filozofii*. Przeł. K. Jarosz. Katowice 1992, s. 360.

²¹Cyt. za: D. Julia: *Słownik filozofii*..., s. 159.

*

*

*

Modlitwa Pana Cogito – podróżnika jasno określa cel podróży i wartości zeń płynące.

Pan Cogito szuka piękna i różnorodności, których brak w jego otoczeniu. W wierszu spiętym kłamrą laudacji – pochwały i podziękowania Stwórcy za bogactwo urody świata, wypowiada fascynację jego renesansowością:

Panie

dziękuję Ci że stworzyłeś świat piękny i bardzo różny

[.....]

dziękuję Ci Panie że stworzyłeś świat piękny i różny

R, s. 19, 21

Dziękuję też za to, że mógł się znaleźć poza obłęzionym Miastem. Kiedy mówi: „pozwoiliłeś mi w niewyczerpanej dobroci / Twojej być w miejscach które nie były miejscami mojej / codziennej udręki”, to odsyła intertekstualnie do tytułu i zawartości tomu, w którym pomieszczony jest wiersz, oraz do kilku swoich wcześniejszych konstatacji o życiu w Warszawie. Obłęzione miasto jest jak miejsce kaźni. Wystarczy przekroczyć próg własnego mieszkania, by tuż za nim otwarła się przepaść (*Przepaść Pana Cogito*), wziąć do ręki gazetę, by poraziła codzienną makabrą (*Pan Cogito czyta gazetę*). Dzieje się tak po części dlatego, że stan współczesnej kultury, czy raczej barbarzyństwa sprawia, że prawdziwe wartości karłowacieją, wypierane przez modne systemy światopoglądowe. Stwierdzenie, że zanika dusza, przepaść, myśl, staje się diagnozą obecnej kultury. Jest więc podróż także ucieczką od obłęzonego miasta, domu, Warszawy. Jest szansą poznania innych modeli życia, typów wyobraźni, będąc konfrontacją kultur, rzuca w uniwersum. Otwiera na świat, wskazując drogę do intensywniejszego doznania innych, a przez nich samego siebie. Dla Pana Cogito miarę wartości podróży stanowi wreszcie możliwość bezpośredniego kontaktu z kulturą, naturą, ludźmi, w którym to doświadczeniu buduje własny system wiedzy o świecie. Najwyższą wartość ma wiedza, którą potwierdził własnym przeżyciem i wyprowadził z wnętrza ja – myślącego. Kiedyś Herbert napisał: „Nikomui nie przekazesz wiedzy / twój tylko sluch jest i twój dotyk / Na nowo musi każdy stworzyć / swą nie-

skończoność i początek”. Ten indywidualistyczny program poznania stanie się jednym z kryteriów oceny wartości podróży – umożliwia ona bezpośredni kontakt podmiotu z rzeczywistością, bez filtrów czyjejs wiedzy o świecie, obecnych w tekstach kultury.

Z sytuacji wędrówki, która jest okazją do zaspokojenia potrzeby poszukiwania i ciekawości, Pan Cogito korzysta wszechstronnie. Gotowość świata otwierającego się na poznanie spotyka się z gotowością podmiotu otwierającego się na świat wszystkimi zmysłami. Pan Cogito „słucha” osła, wyśpiewującego melancholię krajobrazu, „ogląda” wschody księżyca i muzea, „kontempluje” obrazy Belliniego i Akropol, ocenia mądrość tautologii natury. W ten sposób zdobywa wiedzę wszechstronną, staje się prawdziwym podróżnikiem. W *Martwej naturze z wędzidłem* Herbert zdefiniuje go następująco: „[...] idealny podróżnik to ten, kto potrafi wejść w kontakt z przyrodą, ludźmi, ich historią – a także sztuką i dopiero poznanie tych trzech elementów, przenikających się wzajemnie, jest początkiem wiedzy o badanym kraju”²². Uczy, że należy „porównać monumenty, książki i obrazy z prawdziwym niebem, prawdziwym morzem, prawdziwą skałą”²³. Dokładnie tak postępuje Pan Cogito, zdając z tego relację w *Modlitwie...* Ważny jest nie tylko fakt, że poznaje jednocześnie i przyrodę w krajobrazach, i sztukę w muzeach, i ludzi w ich kulturze. Istotna w konstrukcji *Modlitwy...* jest precyzyjna synteza wszystkich tych składników, jaka dokonuje się w płaszczyźnie języka tego wiersza. Pan Cogito mówi językiem tradycji. Pozornie proste i jednoznaczne formuły, które określają okoliczności podróży, napotkanych ludzi, miejsca postojów, okazują się głęboko wieloznaczne, odsyłając do symbolicznych, zapisanych w kulturze sensów. Z jednej strony, język wiersza wskazuje konkretne doświadczenia współczesne podmiotowi, element świata w swojej jednostkowości, z drugiej – każda niemal fraza uruchamia kontekst erudycyjny, podnoszący okoliczność do rangi uniwersalnej. Współczesny, siwy staruszek, który przyniósł Panu Cogito owoce ze swego ogrodu, jest potomkiem Odyseusza, żyjącym na ziemi syna Laertes, koduje europejski topos podróży. Realnie spotkana Miss Helen „z mglistej wysepki Mull na Hebrydach” – to tyleż konkretna Angielka, goszcząca Pana Cogito, co trojańska Helena, wszak jej imię i prośba o przestrze-

²²Z. Herbert: *Martwa natura z wędzidłem*. Wrocław 1993, s. 7.

²³Tamże, s. 8.

ganie greckiego obyczaju wskazują na śródziemnomorskie korzenie. Słowa tych wszystkich, którzy pokazują Panu Cogito drogę, mówiąc *kato kylie kato*, można czytać i jako doraźną radę, daną turyście, i dużo głębiej, eschatologicznie: „w dół, Panie, w dół”, czy „zstap Panie, przybij do brzegu”²⁴ w znaczeniu „powrót do źródła”. Porównanie skał Wielkiego Kanionu do „stu tysięcy katedr zwróconych głową w dół” staje się nie tylko plastyczną metaforą konkretnego pejzażu, ale i znakiem współczesnej cywilizacji, w której – jak w wierszu Różewicza *Gotyk 1954* – katedra stała się bankiem ciągnącym w przepaść, na dno egzystencjalne. Podobnie studnia, osioł, źródło, labirynty i groty, astrologiczny zegar w Beauvais, to tyleż jednostkowe znaki panoramy, co tropy odsyłające w głąb cywilizacji i historii. Na to nakładają się języki dawnych kultur: łacińskie *Iovis omnia plena*²⁵, które odsyła do Rzymu, i greckie *kato kylie kato*.

W poezji Herberta te same motywy mają wartość topiczną i znaków jednostkowych, zapisując ciągłość kultury w uniwersalnym kodzie. Siwy staruszek, Miss Helen, Mama ze Spoleto – to konkretni ludzie, niosący w sobie etos. Kultura trwa dzięki nieustannemu przekazywaniu przez nich mądrości i obyczaju.

Formuły językowe, w których zamyka się opis podróży Pana Cogito, budują więc jej dwoisty krajobraz: wędrówki w przestrzeni i w czasie. W określaniu zdarzeń język wiersza eksponuje kulturową głębię rzeczywistości. Każdy niemal trop odsyła do kontekstu erudycyjnego, w którym zakorzenia się jego konkretyzacja, wykorzystywana w poetyckiej grze znaczeń. Symbolika biblijno-mityczna osła, źródła, labiryntu, drogi nie

²⁴ Grecka formuła zapisana polską czcionką nastrocza pewne trudności translatorskie. Nie jest sprawa jasna, czy w słowie *kato* na końcu ma się znajdować greckie *o* (tzw. *o* – mikron), czy też *w* (*omega*). Ta z pozoru drobna różnica okazuje się jednak ważna, bo zmienia sens słowa. *KatW* oznacza „w dół” i jest przeciwieństwem *anW* – „w górę”. (Stąd w naszym języku przeszczepione z greckiego „anoda” i „katoda”). Gdyby więc zgodnie z tym tłumaczyć grecką frazę Herberta, znaczyłaby ona „w dół, Panie, w dół”. Jeśli jednak poeta używa słowa *kato* pisanego z *o* – mikron, to należałoby je tłumaczyć: „przyjdź”, „przybij do brzegu”. *Kato* (z *o* – mikron) pochodzi od *kateimi* – „zejść”, „schodzić”, „przybić do brzegu”. (Ślad tego rdzenia pozostał w słowie „okręt”, wiąże się ono z podróżą morską, ściślej – z jej zakończeniem, przybyciem do portu, odnalezieniem brzegu, zstąpieniem z okrętu). Można więc rozumieć greckie słowa Herberta dwojako: „w dół, Panie, w dół” lub „zstap, Panie, przybij do brzegu”. Obydwie wersje są w wierszu uprawomocnione. Pierwsza może być odczytywana jako wskazanie drogi turyście – i w sensie dosłownym, i nieco bardziej metaforycznym, odsyłającym go do miejsca (Morza Jońskiego), skąd kultura brała swój początek. Wersję drugą cechowało silniejsze wyeksponowanie nacechowania symbolicznego, zwłaszcza że podmiot prosi dalej: „pozwól o Panie [...] żebym był pokorny to znaczy ten który pragnie źródła”.

²⁵ Łacińska fraza oznacza „Jowisz wszystko wypełnia” lub „wszystko jest pełne Jowisza”.

przystając oznaczać „fizyczności” tych składników pejzażu, każe je interpretować kulturowo, tak że ostatecznie nie obnażają swego aktualnie percypowanego wyglądu, ale niosą treść antropologiczną. Pan Cogito prawie nie patrzy na świat i go nie opisuje. On świat czyta, jak żywy tekst kultury, w każdym niemal składniku odszyfrowując historię cywilizacji. Redukuje wszelkie opisy realistyczne (według zasady: „patrzę na świat i opisuję to, co widzę”), wyglądy ograniczając do minimum: „brzydkie miasto Manchester”, „mglista wysepka Mull”. Chwilami wręcz cofa się przed opisem: „słońce schodzi w Morze Jońskie prawdziwie nieopisane”. Nie wiadomo, jak wygląda Tarquinia, Korkyra, Spoleto, Paxos, bo też nie chodzi mu o tę informację, lecz o zakodowaną w nazwach historię i geografie kultury śródziemnomorskiej. Każde z tych miejsc odsyła do jej korzeni, pokazuje filiacje etrusko-grecko-rzymskie. Tak konstruowana relacja z podróży przypomina swą funkcją klasycystyczną formułę opisu erudycyjnego, według wzoru: „patrzę na świat i mówię to, co o nim wiem”. W takim opisie, służącym wyedukowaniu i pouczeniu wirtualnego odbiorcy, na plan pierwszy przed pejzażem realistycznym wysuwa się zawsze wiedza. Rekwizyt rzeczywistości nie jest zwykle ważny ze względu na jednostkowość, nie sam siebie bowiem reprezentuje, ale system, którego element stanowi. Nacisk pada więc na przedstawienie określonej wizji świata i człowieka we wzajemnych powiązaniach. Korzeniowski pisze wprost, że „opisywanie nie jest celem, a środkiem”²⁶. Tak też funkcjonalizuje się niemal każda informacja o trasie wędrówki Pana Cogito. Oczywiście sposób prezentowania ludzi, miast, pejzażu w tym wierszu nie jest klasycznym opisem, ale raczej jego ekwiwalentem. Pan Cogito ani nie określa dokładnego wyglądu świata, ani nie podaje o nim gotowych, podręcznikowych wiadomości. Operując jednak formułami-hasłami, w których jak w pigułce skondensowane są dzieje kultury, każe wirtualnemu odbiorcy uruchomić wiedzę na jej temat. Jeśli nie jest on równoprawnym partnerem Pana Cogito w tym zakresie, zostaje wyraźnie ukierunkowany w poznaniu źródeł i wysłany w podróż po tekstach kultury: od *Słownika symboli*, przez *Encyklopedię antyczną*, *Słownik biblijny*, historię sztuki, atlas geograficzny i tym podobne kompendia. Ostatecznie więc funkcja oświeceniowego opisu erudycyjnego i technika relacjonowania podróży Pana

²⁶Cyt. za: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa. Wrocław 1991, s. 709.

Cogito spotykają się w zasadniczym punkcie: przynoszą lub porządkują wiedzę o systemie.

Równolegle z pseudoopisem erudycyjnym stosuje Herbert dla wybranych miejsc formułę emocjonalną, która zamiast przedstawienia ich wyglądu prezentuje kategorię przeżycia pejzażu przez podmiot. Nie ma tu nadal opisu realistycznego, typu „patrzę na świat i opisuję to, co widzę”, bo tak naprawdę nie wiadomo dokładnie, co o podmiot widzi. Wiadomo natomiast, jak pejzaż odczuwa, jakie robi na nim wrażenie atmosfera krajobrazu. We frazach: „nocą w Tarquinii leżałem [...] i spiż / rozkołysany obwieszczal z wieży Twój gniew lub wybaczenie / a mały osioł na wyspie Korkyra śpiewał mi ze swoich / niepojętych miechów płuc melancholię krajobrazu” (E, s. 19), pojawia się diagnoza emocjonalna pejzażu, według zasady „patrzę na świat i mówię, jak na mnie oddziałuje”.

Takich formuł opisu widoków jest więcej. Wydaje się, że dwie są tu zasadnicze funkcje opisu emocjonalnego. Po pierwsze, w powiązaniu z wiedzą podpowiedzianą przez opis erudycyjny, budujący koloryt historyczny przywołanych miejsc, objawienie przeżycia, jakie w człowieku wywołują, daje informacje o ich kolorycie lokalnym. Te miejsca, będące pierwotnymi siedzibami lub archiwami rozwijającej się kultury śródziemnomorskiej, zachowały atmosferę źródła, nie skażonego wiekami. Ludzie przenoszący obyczaj, przyroda, zabytki architektury budują aurę, która oddziałuje na przybysza, zbliża do korzeni. Kolebki kultury mają swoją moc: tam etos pozostaje najtrwalszy.

Opis emocjonalny staje się ponadto wykładnikiem procesu wartościowania. To odpowiedź na wartość kultury południa. Jest dosłownie „aktem indywidualnego przeżycia wartości jako coś na kształt znaku asercji wobec sądu o wartości”²⁷. Dla Pana Cogito kultura śródziemnomorska stanowi wartość perfekcyjną²⁸, taką, która czy da się jeszcze ciągle urzeczywistniać, czy nie, powinna być urzeczywistniona. Nie jest to wartość elektyw-

²⁷ Takie tłumaczenie definicji odpowiedzi na wartość podaje Piotr Graff w swojej książce *O procesie wartościowania i wartościach estetycznych*. Warszawa 1970, s. 34: „Odpowiedź na wartość jest tu pojmowana jako akt indywidualny przeżycia wartości. [...] jest to przeżycie indywidualne, jest aktem jednostkowym, zależnym od prywatnej wrażliwości przeżywającego.”

²⁸ Przyjmuję tu rozumienie wartości perfekcyjnej według Henryka Elzenberga, którego wpływ na poezję Herberta (dawnego studenta filozofa) można obserwować w obrębie kolejnych tomów, co zresztą dostrzegła krytyka. H. Elzenberg przedstawia zagadnienie w rozdziale *Pojęcie wartości perfekcyjnej* w cytowanej już pracy *Wartość i człowiek...*. W tej samej pracy rozważa pojęcie wartości elektywnej (użytecznej).

na, tzn. utylitarna, przejmowana po to, by ją do czegoś dostosować, by była do czegoś przydatna. Jest tym, co w Panu Cogito wywołuje poczucie powinności powrotu do źródeł. Pan Cogito staje się świadomym sprawcą tej powinności. Za cel podróży swego życia obiera właśnie powrót do źródła. Od Wielkiego Kanionu schodzi do Morza Jońskiego, gdzie chce zrozumieć „innych ludzi inne języki inne cierpienia”. Tam jest wartość perfekcyjna.

Po drugie, emocjonalny opis pejzażu daje obraz prywatnego stosunku do świata, wydobywając wrażenia, jakie miejsce wyzwała w podmiocie. Są miejsca, wobec których odpowiedzią na wartość stanie się negacja lub obojętność Pana Cogito, bo okażą się obce jego normom i hierarchii wartości. Tak dzieje się w przypadku Manchesteru, o którym powie „w brzydkim mieście Manchester widziałem ludzi dobrych i rozumnych”. Dostrzega wartość dobra i rozumu w ludziach, ale samo miejsce, lokum kultury anglosaskiej, mierzi go. Nie określi się wobec Berlina, a Amerykę odrzuci. Natomiast z miejsc, które określa formuła emocjonalna, układa się własna geografia świata, mapa żywej dla podmiotu kultury. Bo okazuje się w wierszu, że trasa wędrówki Pana Cogito, z ciągłymi nawrotami do Grecji i Italii, buduje właśnie jego geografie kultury, a szlak podróży staje się antropologicznym czytaniem przestrzeni w przekroju nawarstwiających się pokładów cywilizacji europejskiej. Najpierw więc nazwy starych miast, zakładanych przez Etrusków, Greków i Rzymian, odesłają swoją historią do samych korzeni. Dalej – tropy symboliczne, zabytki, malarstwo staną się znakami okresów, z których wzięły rodowód. Akropol, „cierpliwie odkrywający swe okaleczone ciało”, przypomni epokę hellenicką, czas stapienia się kultury greckiej z elementami egipskiej i małoazjatyckiej, w wyniku czego powstanie nowa, uniwersalna cywilizacja. Spiż, obwieszczaający z wieży gniew lub wybaczenie Pana, odesłę do starotestamentowego, okrutnego Jahwe, czasów lęku wobec Jego tajemnicy i wyroków. Już osiołek, śpiewający na Korkyrze melancholię krajobrazu, będzie znakiem epoki Nowego Testamentu, wyższego stopnia zrozumienia ludzkiego losu. Jest znakiem pokory, poddania się świętej tajemnicy, jego też dosiadywał Chrystus, błogosławiący lud.

Światopogląd kultury hellenickiej i starotestamentowej kształtował się wobec Boga pojmowanego jako istota nadludzka, a tym samym: nieludzka. Kultura nowożytna, ze świadomością Boga-człowieka, trwa u swych źródeł w pokorze wobec Jego tajemnicy, ale już niweluje dawny strach i grozę. W *Modlitwie Pana Cogito* jest to przejście od „gniewu lub wybaczenia” do

melancholii i pokory. Synekdochą kolejnego etapu rozwoju cywilizacji europejskiej jest katedra św. Piotra w Beauvais, najwyższa gotycka katedra we Francji. Dookreślona motywem astrologicznego zegara, przywołuje rozwijającą się w średniowieczu gnozę, będącą pierwszym krokiem ekstrawertyzacji człowieka. Współżyje on jeszcze ze swoimi bogami, jest świadomy swych niebiańskich korzeni, a jednocześnie zwraca już wzrok ku światu ziemskiemu. W doświadczeniach gnostycznych i mistycznych duchowy aspekt natury (makrokosmos) miał się spotkać z indywidualną sferą spirytualną (mikrokosmosem)²⁹. Chrześcijaństwo w pierwszej, antycznej fazie dawało człowiekowi możliwość wglądu w oba aspekty duchowego kosmosu (rozumienie Chrystusa jako *sol spiritualis*, gnoza aleksandryjska i antyczny manicheizm). W okresie średniowiecza Europejczyk ślepnie na ducha przyrody, zachowując w doświadczeniu mistycznym wgląd tylko w sferę swojej duchowości. Astrologiczny zegar w katedrze św. Piotra jest przywołaniem tej formacji kultury, która w fazie dorastania do renesansu utrzymuje kontakt między dwoma porządkami. Jesień średniowiecza, owocująca później renesansowym przełomem, zachowuje w tym względzie harmonię. Nim człowiek przyjmie postawę czysto ekstrawertyczną, zajmie się wyłącznie badaniem tego, co na zewnątrz, i zgubi Boga, trwa jeszcze przez chwilę światopogląd ładu, spajającego to, co ludzkie z tym, co boskie. Znakiem fazy przejściowej stają się w wierszu przywołane przez Pana Cogito dzieła Duccia, van Eycka, Belliniego, o których powie: „– dziękuję Ci że dzieła stworzone ku chwale Twojej udzieliły / mi części swojej tajemnicy i w wielkiej zarozumiałości / pomyślałem że [...] malowali także dla mnie” (R, s. 20).

Pan Cogito kontemplując dawnych mistrzów z pozycji człowieka dwudziestowiecznego, popełnia omyłkę. Duccio, van Eyck, Bellini malowali nie dla sławy, nie dla przyszłych pokoleń, lecz dla Boga, wpisując Go harmonijnie w świat ludzki i za ten świat dziękując. Ich sztuka jest aktem adoracji świata Boga. To, co łączy tych trzech malarzy, to wypośrodkowanie między Bożym i ludzkim. Poprzez realizm iluzyjny, zwany też symbolicznym, prezentują odbicie świata. Dla nich Bóg jest w ziemskości, a gdy już pojawia się człowiek, to wtopiony w pejzaż łączony z nim za pomocą światła. *Quattrocento* Duccia, wczesny renesans wenecjański Belliniego, sztuka niderlandzka Van Eycka – to w technice malarskiej

²⁹ Por. J. Prokopiuk: *Mandala życia, czyli o nauce XXI wieku*. W: R. T. Prinke, L. Weres: *Mandala życia. Astrologia – mity i rzeczywistość*. Poznań 1982, T. 1, s. 7–15.

droga przejścia od bizantynizmu do sztuki nowoczesnej, ale i semantyczny próg dojrzałego renesansu, który już Boga zgubi. Tu, w ich dziełach, zapisuje się ostatni moment, kiedy jeszcze tak ważny jest dla kultury Bóg, a już równie ważny staje się człowiek. Najpierw był średniowieczny alegoryzm, zaraz potem realizm. Tu jest „pomiędzy”, następuje scalenie porządków, harmonia dorastania do nowych wartości. To jest właśnie tajemnica, którą wyczytał Pan Cogito z obrazów dawnych mistrzów: umiejętność wpisania się w harmonię świata.

Pana Cogito refleksja nad obliczami różnych formacji kultur dotyka także romantyzmu. Wobec niego jednak wyraźnie się dystansuje. W podszytej ironią formule odrzuca tragiczne bunty i walki lorda Byrona, zwracając się ku pięknu renesansowej harmonii natury i sztuki. Fraza „wybacz że nie walczyłem jak lord Byron o szczęście / ludów podbitych i oglądałem tylko wschody księżyca / i muzea” (R, s. 20), jest pozornie przyznaniem się do winy obojętności wobec romantycznych wartości, ale zarazem przebija z niej podskórny antyromantyzm. Obecny jest w końcu Panu Cogito stan kultury dzisiejszej, symbolizowanej przez Amerykę, gubiącej duchowy aspekt rzeczywistości.

Modlitwa Pana Cogito – podróżnika jest specyficzną rozmową z Bogiem. Utrzymana w retoryce modlitewnej („stworzyłeś świat, pozwoliłeś mi w niewyczerpanej dobroci swojej, pozwól o Panie”), rozpoczyna się i kończy laudacją. Jednocześnie, jak sama podróż bohatera, zatacza koło: od „dziękuję Ci”, przez „wybacz, proszę”, do ponownego „dziękuję”. Formalnie jest więc strukturą wielopsalmiczną, łączącą psalm pochwalny, dziękczynny, błagalny i przebłagalny. Dominuje w niej „dziękuję” – za świat, który Bóg stworzył, za umożliwienie podróży własnego życia, za wiedzę, jaką podróż daje. I tu właśnie charakterystycznie rozkładają się kryteria wartości. Formuła dziękczynna i pochwalna, spinająca modlitwę klamrą, za piękno i różnorodność świata chwali Stwórcę. Tymczasem wiersz eksponuje głównie piękno świata, tworzonego przez człowieka: kulturę. Pan Cogito oddzielił ją nawet wyraźnie od natury, w paralelnych, trójczołowych wyliczeniach konfrontując dwa porządki:

Tarquinią – Korkyrą – Manchester
las – morze – skała
gwiazdy – wschody księżyca – słońce
Duccio – van Eyck – Bellini

Nie za naturę dziękuje Bogu ze swej perspektywy podróży. Ona – jak zawsze u Herberta – jest hermetyczna: to chłodny świat w innym świecie³⁰. Obcość jej języka, zamkniętego w immanentnym, wiecznym porządku, pokazują tautologie, niemożność przełożenia treści na jakiegokolwiek inne słowo: „las był lasem morze morzem skała skałą”. Szyfr natury jest dla człowieka nieczytelny, przez nią Pan Cogito nie zbliża się ani do Boga, ani do ludzi. Pan Cogito dziękuje Bogu za to, że żyje w świecie będącym wytworem trzech cywilizacji: etruskiej, greckiej i współczesnej (Tarquinia, Korkyra, Manchester)³¹. Za to, że dzięki ludziom, obrzędom, zabytkom otwiera się na poznanie wartości perfekcyjnej – źródła, do którego powinno się zmierzać. Wreszcie za wiedzę, jaką daje podróż po kole kultury, sztukę, która objawia tajemnicę dawnych mistrzów. To ten świat, tworzony już przez człowieka, nazywa pięknym i bardzo różnym. Mówiąc o jego pięknie, Pan Cogito ma na uwadze nie tyle kategorię estetyczną, ile etyczną i sapientyczną. Nie opisuje wszak urody świata przez zmysły, lecz wywodzi ją z dobra i mądrości kultury. Jak mistrz Elzenberg, nie oddziela tu piękna od dobra³².

³⁰ Tak pisze Herbert o naturze w swojej książce *Martwa natura z wędzidłem...*, s. 18.

³¹ Te trzy miasta symbolizują trzy porządki kultur i ich wzajemne filiacje. Tarquinia to „miasto w Etrurii nad rzeką Martą, na drodze prowadzącej z Cosa do Rzymu, założone według tradycji przez herosa etruskiego Tarchona.” (*Mała encyklopedia kultury antycznej*. Red. Z. Piszczek. Warszawa 1983, s. 725). Korkyra (dziś Korfu) – to górzysta wyspa na Morzu Jońskim. „Rzymianie podbili Korkyrę w 229 p.n.e. Utożsamiano ją niekiedy z Homerową Scherią, zamieszkiwaną przez Feaków.” (Tamże, s. 385). Większość miast, wymienionych przez Herberta w *Modlinwie...* ma równie dawny i symboliczny dla kultury rodowód. Podobnie Spoleto jest dawnym miastem italskim w Umbrii, będącej kolonią rzymską. Wysepka Mull na Hebrydach także ma swoją antyczną historię: odpierała najazd Rzymian w starożytności.

³² H. Elzenberg prezentuje swoje stanowisko w tej kwestii w artykule *O różnicy między „pięknem” a „dobrem”*, drukowanym w *„Przeglądzie Filozoficznym”* (1933 r.), później pomieszczonym w cytowanej już książce *Wartość i człowiek...* (s. 12–24). Analizując szczegółowo tezę Lippsa: „To, co estetyczne pokrywa się treściowo z tym, co etyczne”, dochodzi do przekonania, że dobro można definiować w sposób następujący: „[...] dobro to piękno jako przedmiot mojego pragnienia” (s. 22). Elzenberg zdecydowanie wyjaśnia wpierw możliwe nieporozumienia co do użycia obu terminów: „[...] nic bowiem bardziej zabójczego dla sztuki niż jej podporządkowywanie punktom widzenia w trywialnie społecznym tego słowa znaczeniu »etycznym«, i nic katastrofalszego w życiu niż ocenianie zdarzeń i ludzi pod kątem samego tylko ich »piękna«, z czego tak łatwo potem się rodzi estetyzm kłeski lub zbrodni” (s. 12). Zastrzega także: „[...] nie mam zamiaru przemawiać za tożsamością zupełną, ale tylko za subiektywnością różnicy między »pięknem« a »dobrem«” (s. 14). Ostatecznie dochodzi do wniosku, iż tym, co oba pojęcia łączy, jest sytuacja, gdy „jakąś rzecz oceniamy jako wartościową i gdy ją w tym samym czasie, z wyraźną świadomością jej wartości, kontemplujemy albo kontemplacyjnie przeżywamy.” (Tamże, s. 20). „Wyraz piękny znaczy wtedy to samo dokładnie, co wartościowy, ale jednocześnie wyraża mój stan kontemplacji albo kontemplacyjnego przeżywania.” (Tamże, s. 20). „Dobrem jest wartość, którą chcę kontemplacyjnie przeżywać [...]” (Tamże, s. 21).

Na ogół pojawiały się w literaturze modlitwy i hymny (jak Kochanowskiego *Czego chcesz od nas, Panie...*), składające podziękowanie Bogu – Stwórcy wszechrzeczy. W tych modlitwach Bóg był artystą, który tworzy kosmos. Tu – u Pana Cogito – kosmos jest od razu doskonały („Iovis omnia plena, natura powtarzająca mądre tautologie”). Ważne jest to, co tworzą ludzie: kultura. Skupiając się na jej pięknie, Pan Cogito wie, wobec kogo była budowana. To właśnie Bóg stanowił punkt odniesienia dawnych mistrzów bez imion. Ludzie, którzy mówią *kato kyrie kato*, Duccio, van Eyck, Bellini, swoją hierarchią wartości wskazują Panu Cogito źródło piękna i harmonii: pochwałę świata Stwórcy. Ostatecznie więc, Pan Cogito dziękuje Bogu za to, że jest, bo jest impulsem. Jego obecność, jako gwaranta wiary, utrzymuje harmonię cywilizacji, powtarzającej w ludzkim porządku Jego gest kreacyjny: tworzenie piękna i różnorodności.

Nie sposób się wszakże oprzeć wrażeniu, że rozmowa Pana Cogito z Bogiem to bardzo dziwna modlitwa. Bo tym, co przebija z niej najsilniej, jest wielki egotyzm. Pan Cogito żywi przekonanie, że cały świat na niego się otwiera, nawet Bóg go uwodzi. Jest odległy od nastawienia się na cokolwiek innego niż poznanie świata dla siebie. Ma zrozumieć, wiedzieć, z tej wiedzy – po kartezjańsku – ułożyć własną hierarchię wartości. Poza tym niczego nie stawia sobie za cel. O inne sprawy każe się troszczyć Bogu. Przyjmując w darze dobroć ludzi, napotkanych w drodze, nie wynagradza ich sam, niczego nie odwzajemnia. Ma to za niego zrobić Bóg, bo Pan Cogito jest zbyt zaprzątnięty poznawaniem, by się tym zajmować. Prosi więc, by „wynagrodził siwego staruszka”, Miss Helen, „a także tych wszystkich, którzy wskazywali mi drogę”, „i żebyś miał w swojej opiece Mamę ze Spoleto / Spiridiona z Paxos, dobrego studenta z Berlina” (R, s. 20–21).

Pan Cogito pozwolił się Bogu uwieść, ponieważ piękno i różnorodność wprawiały w ruch jego myślenie, potwierdzając prawdę istnienia. Gdy w końcu przyznaje Stwórcy, że udało Mu się oczarować człowieka, przez jeden tylko moment zdaje sobie sprawę ze swego egotyzmu. Mówi o „uwiedzeniu na zawsze i bez wybaczenia”, tak jakby czuł w tym jakąś winę, jakiś grzech. Wcześniej prosił o wybaczenie, że „myślał tylko o sobie

Elzenberg dochodzi do stwierdzenia, że między dobrem a pięknem nie ma różnicy obiektywnej, natomiast różni je między sobą „nasza własna postawa wobec wartości w chwili, gdy ją nazywamy pięknem lub dobrem” (Tamże). Dobro wiąże się z „chceniem”, piękno – z kontemplowaniem. „Chcenie” także można kontemplować.

gdy życie innych okrutnie nieodwracalnie krążyło wokół niego”, że „nie walczył jak lord Byron o szczęście ludów pobitych”, ale „oglądał tylko wschody księżyca i muzea”. Ma więc świadomość nastawienia na samo tylko poznanie, myślenie, które na dalszy plan odsuwa inne sprawy ludzkie. Prosi w końcu o pokorę, którą, jak piękny i różny świat, sam Bóg ma Panu Cogito podarować. On jest gotów ją przyjąć. Swą modlitwę kończy frazą znaczącą:

Stworzyłeś świat piękny i różny a jeśli jest to Twoje uwodzenie – jestem uwiedziony
na zawsze i bez wybaczenia

R, s. 21

To chyba nie tylko niewinna pochwała świata, uczyniona w formie deklaracji oczarowania nim. Uwiedzenie – to efekt uwodzenia, kuszenia Pana Cogito różnorodnością, która otwiera się tuż za progiem oblężonego Miasta. Być może, Pan Cogito czyni tu aluzję do kuszenia Chrystusa przez Szatana, który pokazując Mu z wysokiej góry piękną ziemię, obiecuje ją ofiarować w zamian za duszę. Kuszenie Chrystusa zamieniłoby się w takim razie na kuszenie przez Chrystusa... Ostatecznie jednak Pan Cogito nie do końca mu ulega. Następujący po *Modlitwie*... wiersz: *Pan Cogito – powrót*, przewycięża stan zauroczenia. Bohater wraca z lepszego świata „na kamienne łono ojczyzny” do „skarbcza wszystkich nieszczęść”. Pozostaje wierny swoim imponderabilom: „wodom dzieciństwa / spletanym korzeniom / uściskom pamięci / ręce / twarzy / spalonych na rusztach czasu” (R, s. 24). Uwiedzenie pięknem świata, podróż były więc cudownym marzeniem, zakończonym decyzją powrotu.

Formuła kończąca *Modlitwę*... winna być też czytana w kontekście światopoglądu Pana Cogito, kartezjanina, porusza się wszak w kręgu jego teorii istnienia świata. W systemie Kartezjańskim oprócz Boga chrześcijańskiego występuje Bóg Zwodzieiciel³³. Jest potężny, silniejszy od Boga dobrego i prawdomównego, bo może tak ingerować w proces naszego poznania, że nawet istnienie Stwórcy poddamy wątpliwości. Potężny Zwodzieiciel może uczynić wszystko, co zechce, a wskutek tego cały nasz świat, wraz z prawdami matematycznymi, zdaje się tylko „zwodniczą grą snów,

³³ Miejsce Boga Zwodziciela w systemie Kartezjańskim omawia Andrzej M. Ziółkowski w książce *Filozofia René Descartes'a*. Warszawa 1989, s. 46–60.

przy pomocy których zastawia on sidła na moją łatwowierność” – jak napisał Descartes w *Medytacjach o pierwszej filozofii*³⁴. Zwodziciel nie ma u Kartezjusza statusu ontycznego, lecz czysto hipotetyczny. Nic nie potwierdza w pełni Jego istnienia i nic Mu nie przeczy.

Może więc nieprzypadkowe będzie tu skojarzenie gry słów: uwiedziony – Zwodziciel. Może więc zaduma Pana Cogito nad „uwiedzeniem pięknem świata na zawsze i bez wybaczenia”, staje się tezą wątpienia w prawomocność własnego poznania? Rozpoznał świat jako piękny i bardzo różny, a teraz nie ma pewności, czy w proces jego myślenia nie ingerował Zwodziciel. To tylko cień wahania, ostatecznie bowiem Pan Cogito chce widzieć świat jako zachwycający, nawet jeśli to jest tylko uwodzenie czy też zwodzenie.

³⁴R. Descartes: *Medytacje o pierwszej filozofii*. Kraków 1948, s. 19.

Zamiast zakończenia

Omówione w tej pracy „wybrane problemy” poezji Herberta nie wyczerpały – rzecz jasna – zakresu zagadnień wartych podjęcia i oczekujących ciągle na sprecyzowanie. To do siebie ma wybór: mieści się w nim równoległa wobec preferencji rezygnacja z jakichś obszarów, które ustępują miejsca innym. Jednym z takich problemów, sygnalizowanym w toku analizy i szczególnie istotnym w tej poezji, jest ironia, do której Herbert ucieka się często, czyniąc z niej swoją metodę poetycką. „Ironiczną strukturą” jego utworów zajęli się już wytrawni badacze, sygnalizując reguły jej stosowania, funkcje oraz granice ironii, zakreślone w liryce Herberta. Omówienia analityczno-interpretacyjne tej płaszczyzny utworów przedstawili przede wszystkim Jan Błoński w cytowanym wielokrotnie artykule *Tradycja, ironia...* oraz Stanisław Barańczak w *Uciekinierze z utopii...*, w rozdziale *Ironia*. Poza tymi dwoma opracowaniami nie pojawia się w obszernej literaturze przedmiotu precyzyjna analiza ironicznej struktury poezji Herberta, choć często kategoria ironii czy ironiczności występuje w opracowaniach krytycznych na prawach oczywistości, jakby nie wymagającej dookreślenia. Lektura stanu badań nad wierszami Herberta ujawniła natomiast skłonność krytyków do nadużywania tego terminu i włączania w jego zakres postaw niekoniecznie ironicznych, a na przykład sceptycznych, co wbrew pozorom nie stanowi przesunięcia obojętnego. Jeżeli nawet w schematycznych, uproszczonych użyciach nastąpiło swoiste „ściągnięcie” tych terminów: ironii i sceptycyzmu, to z pewnością nie należy traktować ich synonimicznie – jako kategorii tożsamyh, występujących w twórczości Herberta na jednakowych prawach.

U poety o głębokiej świadomości filozoficznej, autora *Pana Cogito*, którego rodowód wywodzi się przecież z systemu Kartezjańskiego, przeciwstawiającego sceptycyzm postawie ironicznej, warto zwrócić uwagę na subtelne różnice w stosowaniu tych dwóch postaw. Nie zawsze wypowiedzi Herbertowskiego podmiotu i bohaterów lirycznych, charakteryzujące się znamennym dystansem, który zawiesza pewny osąd zagadnienia, demaskuje jego niejednoznaczność budowane są według mechanizmów ironii. Warto zwrócić uwagę na obecność pierwiastków sceptycznych, stanowiących czasami w tych wierszach zaplecze światopoglądowe i retoryczne, silniej wyeksponowane od rozpoznanej w innych utworach ironii, którą dalej „przykłada się” do interpretacji całości. Skutki właściwego rozpoznania postawy sceptycznej lub ironicznej mogą się okazać znaczące dla kierunku interpretacji. Zewnętrzne podobieństwo tych dwóch postaw, wyrażające się w specyficznej retoryce dystansu i w podawaniu w wątpliwość pozornie jednoznacznej diagnozy zjawisk, ma bowiem odmiennie wyznaczone „punkty wyjścia”. Termin „ironia”, etymologicznie związany z drwiną i szyderstwem, udawaną skromnością (za którą kryła się idea „słusznej dumy” człowieka dostrzegającego złożoność zjawisk, której inni nie dostrzegają), określa zwykle postawę retoryczną i zespół chwytów zmierzających co prawda ku wyłonieniu prawdy, ale metodą specyficzną. Ironia – zwłaszcza ta w klasycznym, Sokratejskim wydaniu – zakłada „zbijanie z tropu”, budzenie wątpliwości, obalanie – za pomocą szyderstwa – pozorów prawdy. Rzecz jasna, drwina i szyderstwo są tu sprawami retoryki, która wyznacza metodę postępowania najlepiej służącą zmuszeniu odbiorcy do odkrycia istoty przez rewizję wyznawanych przekonań. Sokrates po to zbija z tropu, by „urodzić” prawdę w świadomości swego rozmówcy, majeutycznie („położniczo”) pokierować jego myśleniem. Zawsze jednak jego ironia sprowadza się do drwiącej prowokacji, zmierza do obudzenia nieufności, zbudowania wątplenia.

Inaczej jest w postawie sceptycznej: ma ona przez wyciężyc wątplenie. W drodze redukowania niepewnych diagnoz i jakości doprowadza podmiot do uzyskania *p e n e j* wiedzy. W znamennym określeniu Kartezjusza „sceptycyzm metodyczny” tkwi właśnie ów kierunek postępowania. Sceptycyzm jest tu metodą, a więc – w sensie etymologicznym – drogą, ścieżką wiodącą do prawdy, pojmowanej jako niewątpliwa pewność, uzyskana dzięki redukowaniu wątpliwości. W postawie sceptycznej nie ma miejsca na drwinę, złośliwość, żart, którymi ironia często się posługuje. Jest natomiast systematyczna, poważna refleksja, której głównym

celem staje się wykazanie, że w ramach samego sceptycyzmu stanowisko sceptyczne jest nie do utrzymania: zawsze znajdzie się następny sceptyk, który poda kolejny argument, podważający zasadność ustaleń poprzednika. Odbyna się to wedle słynnego paradoksu kłamcy: Czy jeśli kłamca stwierdza, że kłamie, to mówi prawdę? Dla Kartezjusza więc „sceptycyzm to rzeczywisty wróg, bez pokonania którego ludzie nigdy nie zaznają spokoju”³⁵. Stanowi on zatem tylko przejściowy etap metody, zmierza – przeciwnie niż ironia – do odrzucenia wątpliwości, po których następuje pozytywna część refleksji.

W poezji Herberta z taką właśnie – sceptyczną – postawą mamy czuśami do czynienia, choć, istotnie, łatwo ją pomylić z dystansem ironicznym. Na przykład w wierszu *Głos wewnętrzny* postawa podmiotu wykazuje raczej sceptyczne niż ironiczne mechanizmy myślenia. Podmiot nie poddaje tu wszak ironii, drwinie swego sumienia. Przeciwnie, zbity z tropu jego „bezwładnością”, próbuje przezwyciężyć zwątpienie w moc głosu wewnętrznego po to, by mimo wszystko utrzymać go przy życiu. Jeśli sceptycznie mówi: „nie jest mi na nic potrzebny / mógłbym o nim zapomnieć”, to ostatecznie przecież nie chce tego uczynić, bo zyskał pewność że dopóki sumienie żyje, dopóty jego wybory – choć słabo słyszalne – są prawdziwe (tu: etyczne): „nie robiłem tego nigdy / teraz też nie będę”. Także w wierszu *Rozważania o problemie narodu* sceptyczne podanie w wątpliwość atrybutów budujących patriotyzm prowadzi do przezwyciężenia wątplenia i do zaakceptowania patriotyzmu jako wartości prawdziwej. W przywołanych wierszach na plan pierwszy przed ironią budującą wątplenie wysuwa się postawa sceptyczna, wątplenie przezwyciężająca, zmierzająca do uniknięcia pomyłek, nakazująca człowiekowi wybór tej wartości, która wydaje się słuszna po refleksji rewidującej. W *Zasadach filozofii* Descartes napisał: „To jednak wątplenie ograniczyć należy tymczasem do samego tylko rozważania prawdy. Co się zaś tyczy praktyki życiowej, niejednokrotnie musimy iść się tego, co tylko prawdopodobne, albo też, gdy z dwóch rzeczy żadna nie wydaje się bardziej prawdopodobna, mimo to tymczasowo jedną z nich wybierać. Bo najczęściej przypadłaby sposobność do działania, zanim zdołalibyśmy pozbyć się naszych wątpliwości.”³⁶ To celny – acz wcześniejszy o kilka wieków – komentarz do przywołanych wierszy Herberta. Jeśli nie do końca jest pewne, czy życie bez sumienia jest możliwe, czy też sumienie jeszcze ma jakąś władzę, to

³⁵ A. M. Ziółkowski: *Filozofia René Descartes'a...*, s. 46.

³⁶ R. Descartes: *Zasady filozofii*. Tłum. I. Dąmbaska. Warszawa 1960, s. 7–8.

trzeba jedną z tych możliwości wybrać: podmiot wybiera sumienie. Jeśli w praktyce życiowej patriotyzm wydaje się wartością wątpliwą, bo umykającą precyzyjnym definicjom chwytającym istotę (prawdę, pewność), a życie bez patriotyzmu może się okazać nie w pełni wartościowe, to podmiot ima się tego, co buduje jego działanie, „zanim zdoła pozbyć się wątpliwości”. Dodajmy raz jeszcze, że w żadnym z tych wierszy nie występuje ironia, drwiąca z niepewności diagnozy, ośmieszająca podmiot, by ocalić wartości (tak rozumie ją Błoński w poezji Herberta), ale sceptycyzm, zawieszający wątplenie, popychający ku wyborowi „bardziej prawdopodobnego” działania.

Nie zamierzam sugerować powyższymi rozważaniami, iż w miejsce powszechnie dostrzeżonej przez krytykę ironicznego metody Herberta należy teraz wprowadzić wypierającą ją opcję sceptyczną. Sygnalizuję tylko istotną różnicę metodologiczną tych dwóch postaw, które niezależnie od siebie przejawiają się w poezji Pana Cogito. To zagadnienie wymaga – rzecz jasna – znacznie wnikliwszego omówienia, podbudowanego rzetelną analizą strategii retorycznych i funkcji ich zastosowania przez autora wewnętrznego.

Warto też zbadać wzajemne zależności, „miejsca wspólne” ironii i sceptycyzmu w liryce Herberta. W gruncie rzeczy wszak, przy całej różnicy tonu, łączy te postawy wspólny cel: odsłonięcie prawdy, do której zmierza wolny podmiot, oczyszczając swoją świadomość z „szumów” wątpliwych schematów, stereotypów, ograniczających poznanie. W tak wyznaczonym „punkcie dojścia” ironia Sokratesa okazuje się bliska sceptycyzmowi Kartezjusza. Poza całą bowiem różnicą w prowadzeniu refleksji (przez „zbijanie z tropu”, zadawanie pytań, które w końcu zmuszają rozmówcę do uznania własnej niewiedzy, a nie przez samotność *cogito*, które w swoim wnętrzu rozważa systematycznie i poważnie kolejne argumenty) efektem ironii Sokratejskiej ma się stać odnalezienie pewności, dotarcie do prawdy oczyszczonej z pozorów. Stosując strategię ironiczną, Herbert – podobnie jak Sokrates i podobnie jak Kartezjusz – zakłada przede wszystkim wolność podmiotu (zarówno nadawcy, jak i odbiorcy). Nie narzuca własnego sądu, proponuje tylko kierunek myślenia, odpowiednik metody: ścieżkę wiodącą do prawdy. Michael Payne, przy okazji rozważań nad Lacanem, napisał komentarz do ironii Sokratesa odpowiadający doskonale diagnozie stylu Herberta: „Ironia jest [...] więcej niż sprawą retoryki lub tonu. Ironia tworzy szczególną manifestację podmiotu, którego możliwości zawierają się w sposobie, w jakim podmiot ogranicza swoją moc i w afirmacji (za-

twierdzeniu) słuchacza jako tego, który dzieli z podmiotem tę samą dialektyczną płaszczyznę.³⁷

Bliski uchwycenia tego mechanizmu był Błoński pisząc, że „bohater liryczny poświęci niejako swą godność, czy powagę, aby mogły zatriumfować (albo przynajmniej ocaleć) wartości. Pokazując, jak straszliwie do nich nie dorasta, ukáže – niczym zakochany pajac – wielkość swego przywiązania i, na ostatek, trwałość ideału, któremu tak niedołącznie służy.”³⁸ Zbyt daleko poszedł jednak Błoński w „pomniejszenie bohatera” (który czyni z siebie ofiarę na rzecz ocalenia wartości), by uchwycić jego równoczesną manifestację wolności. Owo „poświęcenie siebie” bywa wszak z reguły pozorne: podmiot cały czas panuje nad właściwymi proporcjami w sposób jawny dla wirtualnego odbiorcy, którego traktuje jak wtajemniczonego, równoprawnego partnera dialogu. Ironia nikogo tu w gruncie rzeczy nie umniejsza: ani człowieka, ani wartości. Prezentuje ich dialektykę, pozostawiając podmiotowi wolność myślenia i odbiorcy wolność własnego sądu. Rodzaj dialektyki rodzącej się w ironicznym dyskursie odpowiada jej odmianie Platońskiej. Ścieranie się wątpliwości i różnych punktów widzenia prowadzi do precyzowania, wyostrażania jakości, które uzyskują coraz wyraźniejsze określenie w toku refleksji, czasami w dialogu kilku utworów.

Tam jednak, gdzie w poezji Herberta ironia zostaje uzbrojona w satyrę, sprawa jej podobieństwa do sceptycyzmu przedstawia się inaczej. W *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy, w Raporcie z oblężonego Miasta* autor wewnętrzny zmienia się w szydercę, drwiącego z nieświadomych bohaterów, których umniejsza, by istotnie ocalić wartości.

Sam Herbert pojmuje swoją ironię charakterystycznie, oddzielając ją od postawy szyderczej: „Tak jak ironia nie jest cynizmem, lecz często wstydem uczuć, tak może być – co wydaje się pesymistyczne – przytłumionym wołaniem za dobrocią.”³⁹

Także więc w formalnym ukształtowaniu swojej poezji Herbert chce „pozostać wierny niepewnej jasności”. Ironia i sceptycyzm stają się metodami, które pozwalają ją odsłonić.

³⁷ M. Payne: *Reading Theory. An Introduction to Lacan, Derrida, and Kristeva*. Cambridge [USA] 1993, s. 47. W tekście umieściłam filologiczny przekład cytatu.

³⁸ J. Błoński: *Tradycja. ironia i głębsze znaczenie*. W: Tenże: *Rozmowa z tekstem*. Kraków 1981.

³⁹ Z. Herbert: „*ich habe dieses Gedicht zögernd gewalt...*” In: *Ein Gedicht und sein Autor. Lyrik und Essay*. Herausgeg und einteilungen versehen von W. Höllerer. Berlin 1967, s. 159.

Indeks nazwisk

A

ABRAMOWSKA Janina 21,47
ADAMIEC Marek 9
ARENDT Hanna 33
AURELIUSZ Marek 102

B

BACZYŃSKI Krzysztof Kamil 64–66
BALCERZAN Edward 8–9, 76, 83, 129
BARAŃCZAK Stanisław 7–9, 11, 17, 23, 30–32, 36, 47, 76, 78–79, 93, 97, 111–112, 119, 142, 174
BEREŚ Stanisław 66, 69–70
BIEŃKOWSKI Tadeusz 10
BIEREZIN Jacek 10
BISKUPSKI Andrzej 101
BŁOŃSKI Jan 8–9, 36, 51–52, 63, 70, 111–112, 174, 177–178
BRATKOWSKI Piotr 19
BRODZIŃSKI Kazimierz 145
BRZozowski Jacek 8, 40, 51, 119
BUDNY Zbigniew 76
BUREK Tomasz 11–12, 51, 55, 73–74

C

CARPENTER Bogdana 9, 133
CZERNIAWSKI Adam 8–9

CZEŻOWSKI Tadeusz 33

D

DĄBROWSKI Stanisław 10, 93
DĄMBSKA Izydora 27
DEDECIUS Karl 8, 27, 30, 47
DESCARTES René 124, 150, 161, 173–174, 176
DŁUGOSZ Leszek 144
DOLECKI Zbigniew 10
DYBCIAK Krzysztof 8, 10, 55, 119
DZIADEK Adam 111

E

ELZENBERG Henryk 27, 44, 60, 65, 101–103, 161, 166, 170

F

FAZAN Janusz 9
FLUKS Piotr 18
FORSTNER Dorota 39, 47

G

GRAFF Piotr 166
GELBERG Andrzej 20
GOĆKOWSKI Janusz 33–34
GRIMALL Pierre 157
GRUPIŃSKI Rafał 28

H

HEIDEGGER Martin 156

HERAKLIT 49–50

HILDEBRANDT Piotr 79

I

INGARDEN Roman 80–81

J

JUDEK Cecylia 17

JULIA Didier 161

KKALISZEWSKI Andrzej 8–9, 23, 51,
55, 93

KAMIŃSKA Anna 93

KARTEZJUSZ zob. Descartes

KISIEL Marian 61, 70

KŁAK Tadeusz 61

KOPALIŃSKI Władysław 39, 47, 141

KORNHAUSER Julian 8

KORZENIOWSKI Józef 165

KOTT Jan 74

KOWALCZYK Andrzej S. 9

KOZARYNOWA Maria 10

KRASKOWSKA Ewa 9

KRYNICKI Ryszard 15–16

KUDEROWICZ Zbigniew 150

KWIATKOWSKI Jerzy 7–10

L

LAM Andrzej 9

LEGEŻYŃSKA Anna 38

LICHĄŃSKI Jan Zbigniew 9

LIPSKI Jan Józef 9–10

LISIECKA Alicja 47

LISKOWSKI Artur Daniel 17

Ł

ŁAPIŃSKI Zdzisław 7

ŁUKASIEWICZ Jacek 8, 10–11, 24, 144

M

MACIĄG Włodzimierz 8

MACIEJEWSKI Janusz 8, 10, 55

MAKOTA Janina 79–81, 85

MATUSZEWSKI Ryszard 10

MENTZEL Zbigniew 7

MĘTRAK Krzysztof 10

MICHNIK Adam 11, 16

MICKIEWICZ Adam 16, 107

MIŁOSZ Czesław 13–14, 21, 55–57,
61, 67–69, 71

MORUS Tomasz 12

N

NASIŁOWSKA Anna 9, 76, 78

NOWACZYŃSKI Adolf 60

O

OPACKA Anna 117

OPACKI Ireneusz 107, 114

OTTO Rudolf 28

P

PASCAL Blaise 49–50, 150, 152–154, 156

PAYNE Michael 178

PODOLSKA–PŁOCKA Joanna 160

POLSKOWSKI Jan 17, 114

POPEK Anna 20

POPRAWA Adam 8

PROKOP Jan 9

PROKOPIUK Jerzy 168

PRZYBYLSKI Ryszard 8–9

R

ROUSSEAU Jan Jakub 106

RÓŻEWICZ Tadeusz 35, 59–61, 63,
69, 71, 164

RYMKIEWICZ Jarosław Marek 8, 101

S

SAWICKI Stefan 76

SIWIEC Marek 8
SKAWIŃSKI Janusz 8, 93, 108,
112–113, 120

SŁOWACKI Juliusz 60

STABRO Stefan 17

STAŁA Marian 8, 13

STANKOWSKA Agata 36

STEFANOWSKA Zofia 107

SZCZEPAŃSKI Józef 33

SZYMAŃSKI Wiesław Paweł 8

T

TARANIENKO Zbigniew 68, 91, 96

TATAROWSKI Konrad 9

TKACZUK Wacław 10

TRZNADEL Jacek 20

W

WERNER Mateusz 21, 118

WĘGRZYŃSKA Anna 63

WYKA Kazimierz 55, 93

Z

ZALESKI Marek 66

ZAWADA Andrzej 144

ZIÓŁKOWSKI Andrzej M. 172, 176

Ż

ŻULIŃSKI Leszek 9

Danuta Opacka-Walasek

“... to remain faithful to unreliable brightness...”

Selected Problems of Zbigniew Herbert's Poetry

Summary

The book undertakes an attempt of interpretation and reinterpretation of lyric poetry by Zbigniew Herbert – one of the most outstanding poets of contemporary times. The analysis of selected problems of this poetry is not supposed to be a monograph. The assumption of the interpretation is complementing of former critical settlements by new, important issues describing Herbert's output and the proposal of their new hierarchy.

The book is composed of four parts: *Introduction*, two analytic-interpretative parts and the short chapter *Instead of the Ending*, which is not supposed to sum up the book as a whole, but to draw other issues worth discussing. Therefore the composition of the text is open what its subtitle *Selected Problems...* declares.

In *Introduction* I present the common schema of perception of this poetry and Herbert's portrayal as “inner” author: moralist, savant, prince of poets and irony what leads to sociological-literary conclusions, Herbert is perceived as an authority although recently lessening of his high, moralistic influence can be observed.

In the first part of the paper entitled *The Structure of the Authority* analyse the lyric strategy of the author of *Mister Cogito* and interpret moral issues undertaken by him searching for those poetic factors which made Herbert's output be perceived in an authoritative way. I am interested in sociological-cultural conditions conducive to constituting the authority, and as a historian of literature I also concentrate on the process of shaping Herbert's dignity in chronological development – from the first verses to the last volume. I ask questions: What is Herbert saying? How does he do it that he is perceived as the authoritative poet? I try to answer those questions by performing possibly clear-sighted, multi-aspect interpretation of selected works, analysing structural steps, rhetorical effects and moralistic meaning of his poetry. The second part of the book entitled *Mr Cogito's Travels* is composed of three chapters which describe different aspects of travelling. The travel is an important motif in Herbert's poetry – occurring repeatedly in poems and exposed in their titles. I introduce this poetic motif in three basic planes: existential (as life – way, also a symbol of fate of contemporary, homeless man driven away from Arcady), epistemological (as adventure enabling to study the world, other people and by them – himself) and socio-

logical as accepting the status of a traveller contrary to an emigrant who is also a traveller, but according to Herbert – cutting himself off his roots.

In the last part of the book entitled *Instead of the Ending* I propose the distinction important for the meanings of this poetry between scepticism (occurring in Herbert's poetry and almost ignoring in the studies on his works) and irony (recognized as his crucial poethic method). My conclusions are based on philosophical contexts which the poet so often and distinctly approaches.

The interpretations of particular poems and mechanisms activated in Herbert's poetry presented in the book often take advantage of philosophical, sociological sources as well as those concerning history of art and history of culture. "Multi-language" poetry demands complex analysis concerning many research fields. That is why the book proposes repeatedly the deepening Polish scholar's reflection with knowledge regarding different fields of the humanities that Zbigniew Herbert's works refer to.

Danuta Opacka-Walasek

“... demeurer fidèle à une clarté incertaine...”

Problèmes choisis de la poésie de Zbigniew Herbert

Résumé

Le présent ouvrage se veut une interprétation et une réinterprétation des poèmes lyriques de Zbigniew Herbert, l'un des plus grands poètes modernes. L'étude entreprise dans ce livre vise à interpréter la poésie de Herbert en complétant les analyses existantes par le traitement de nouvelles questions importantes de la poésie de Herbert et à proposer la nouvelle hiérarchisation de celle-ci.

Le livre se compose de quatre parties: d'une *Introduction*, de deux parties analytiques (interprétatives) et d'un bref chapitre intitulé *En guise du dénouement* (*Zamiast zakończenia*) qui ne constitue pas la conclusion proprement dite, mais esquisse de nouvelles questions à aborder. La composition du texte est donc ouverte, comme l'annonce le sous-titre *Problèmes choisis...*

Dans l'*Introduction*, j'esquisse le schéma communément admis de la réception (interprétation) de cette poésie, ainsi que le portrait de Herbert en tant qu'auteur interne (autor wewnętrzny): moraliste, érudit, prince des poètes et prince de l'ironie. Ceci amène à la constatation (relevant de la sociologie de la littérature) que Herbert est considéré comme un maître à penser (autorytet), bien que ces dernières années on observe un certain affaiblissement de sa position de moraliste.

Dans la première partie de l'ouvrage intitulée *La Structure de l'autorité du poète* (*Struktura autorytetu*), j'analyse la stratégie lyrique de l'auteur de *Pan Cogito* (*Monsieur Cogito*)

et j'interprète les questions morales dont il traite en essayant de repérer les procédés poétique qui font voir dans les textes de Herbert les ouvrages d'un maître à penser. Je m'intéresse également aux conditions socioculturelles ayant contribué à la constitution de la position privilégiée qu'occupe Herbert. Comme historien de la littérature, je m'évertue aussi à reconstituer, dans l'ordre chronologique, le processus de l'acquisition progressive du haut rang du créateur depuis la publication de ses premiers poèmes jusqu'à son dernier ouvrage paru. Je pose les questions suivantes: "Que dit Herbert?", "Comment fait-il pour être considéré comme un poète – maître à penser?". J'essaie d'y répondre en procédant à une interprétation approfondie et pluriaspectuelle de ses poèmes choisis, en analysant les procédés de construction, les effets rhétoriques et le message moral que véhicule sa poésie.

La seconde partie du livre intitulée *Podróż Pana Cogito (Les Voyages de Monsieur Cogito)* se compose de trois chapitres dont chacun analyse un aspect du motif de voyage. Celui-ci possède une grande importance dans la poésie de Herbert et apparaît aussi fréquemment dans les textes mêmes de ses poèmes que dans leurs titres. J'étudie ce motif poétique aux trois niveaux essentiels: au niveau existentiel (comme vie – chemin, mais aussi comme figure du destin de l'homme moderne montré comme un exilé d'Arcadie à la recherche d'un abri): au niveau épistémologique (comme aventure permettant de connaître le monde, les autres gens et, par l'intermédiaire des autres, d'accéder à la connaissance de soi-même) et au niveau sociologique (s'attribuer le statut du voyageur par opposition à l'émigré lequel est aussi un voyageur, mais – pour Herbert – un émigré est un homme qui se déracine lui-même).

Dans la dernière partie du livre, *En guise du dénouement*, je propose d'affiner l'analyse de la poésie de Herbert par l'introduction de la distinction (essentielle pour son oeuvre) entre le scepticisme, bien présent dans ses textes, mais le plus souvent passé sous silence par ses analystes, et l'ironie, considérée comme la méthode poétique fondamentale pour ce créateur. Je documente mes conclusions en recourant aux contextes philosophiques auxquels le poète se réfère si fréquemment et si explicitement.

Les interprétations des poèmes présentées dans le livre et l'analyse des mécanismes caractéristiques pour la poésie de Herbert ont souvent un arrière-plan philosophique ou sociologique, renvoient à l'histoire de l'art et de la culture. Cette poésie "plurilingue" exige une analyse interdisciplinaire. C'est pourquoi le sujet du livre nécessite souvent l'approfondissement et l'affinement de la méthode d'analyse par des connaissances et procédés qui dépassent les cloisons traditionnelles du domaine auquel se restreint habituellement un polonisant en le forçant à s'aventurer dans des domaines voisins des sciences humaines auxquels renvoient les oeuvres de Zbigniew Herbert.

nr inv.: BGN - 293



BG N 293/1621

21



ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-0716-4